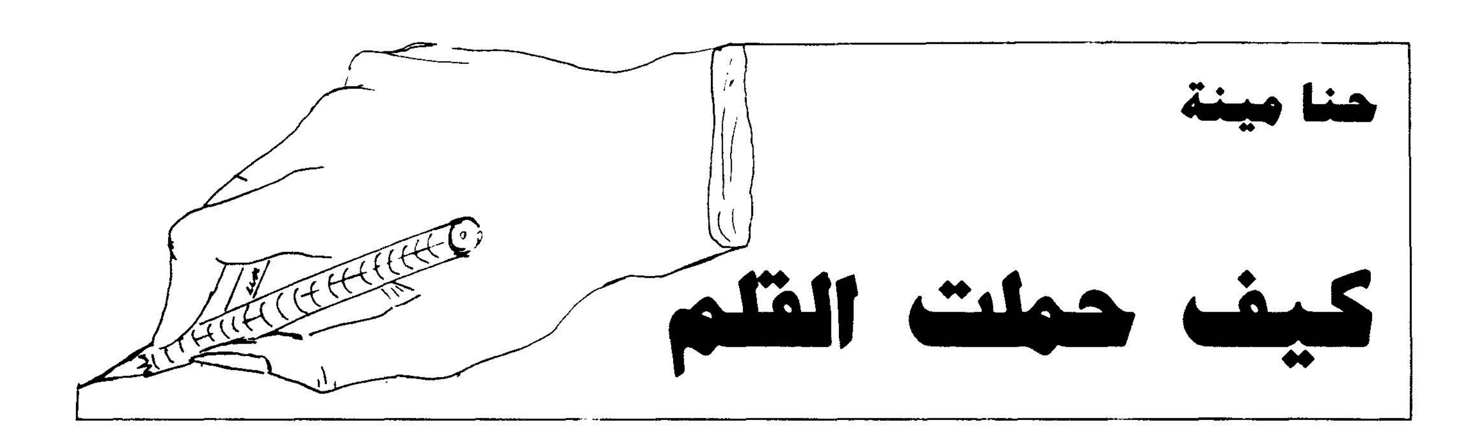


كيف حملت القلم

حنا مينة

(١)

في بلدنا، إسكندرونة، وفي حي «المستنقع» الذي طالما كتبت عنه، كانت عقدة النقص من الكتابة والقراءة قاسماً مشتركاً بين جميع سكانه. لم يكن، في الحي كله، من يضع سواداً على بياض، والوحيد الذي يقرأ، كان يدعى أبا رزوق، وهو عجوز غريب، له عينان مراوغتان، كعيني الثعلب، وألواح عريضة، لا تتناسب مع جذعه، وفي رأسه كرة لحمية، هي درنة شحمية، أو كدمة يحتبس فيها دم تكلس، لم يعرف أحد سببها، وإن كان بعضهم من أصحاب الألسنة الطويلة، قد زعم أنها من أثر ضربة تلقاها يوماً من زوجته ميلو، أو من أية امرأة جريئة ضاقت ذرعاً باستغاباته للناس، وخاصة النساء. المهم أن أبا رزوق لم يكن موسوساً صحياً، وهذه خاصة يشترك فيها الجميع، في حيّنا الذي لا يعرف الطبابة فمن المرض إلى الشفاء بقوة المقاومة، أو الموت، لهذا لم يعرض نفسه على طبيب، ولا فكر بإزالة النتوء اللحمي، البرتقالي الشكل، من طرف جمجمته، وبذلك كانت له أسوة بالآخرين الذين يموتون، لأن الموت «كأس على كل الناس» كما يقولون، وليس من يعرف سببه، فلا الطب البشري ولا الطب البيطري كانت لهما علاقة «بالمستنقع» في العشرينات من هذا القرن.

وكان أبو رزوق يقرأ مجراوية الزير سالم فقط، وهو لا يقرأها لأنه حفظها، ومافتح الكتاب إلا من قبيل يقظة عقدة الأمية، وعندما مات في اللاذقية عام ١٩٤١، بعد هجرته إليها من اللواء، طلبت المجراوية من زوجته ميلو، بدفع من والدي، فرفضت قائلة: «هذه من ذكرى المرحوم، وسأحتفظ بها كل حياتي». ذلك أن المجراوية، ذات الدفة السوداء، المهترئة، المتسخة، هي كل تركة المرحوم، وكان يصرها بمنديل، ويعتني بها عناية بالغة، كما يعتني بنظارتين خربتين، عثر عليهما في مزبلة الخنازير العامة التي كان أهل الحي ينبشون فيها، علهم يجدون في مهملات المدينة ما ينفع أو يباع.

وكان أبو رزوق يعرف قيمة نفسه تماماً. فهو لا يذهب إلى سهرة دون أن يدعى رسمياً. ولا يقرأ إذا لم يكن المستعمون على مزاجه. وقد يغلق المجراوية ويضرب عن القراءة إذا تكلم أحد. وكانت شروطه هذه معروفة. وليس من السهل الإخلال بواحد منها، على أني، بعد أن صرت في الصف الرابع ابتدائي، وحصلت على تغريبة بني هلال، حدثت لأبي رزوق فضيحة كبيرة على يدي، حين أصر والدي، في إحدى السهرات، أن يقرأ لهم أبو رزوق التغريبة، فتبين أنه لا يقرأ، كما كان قد تبين من قبل أنه لا يكتب، وأن ما يتلوه، وهو يفتح المجراوية، هو ترداد لأبياتها، وأن النظارات لا تقدم ولا تؤخر، وقد اصطنعها ليخدع الآخرين، وليؤكد أنه يقرأ في المجراوية.

إن عقدة النقص هذه، ستتبدى، عند شباب الحي خاصة، بأشكال مختلفة، منها الحرص على تعلم حزورات حسابية، وإمساك جريدة قديمة في اليد خلال عطلة الأسبوع، أو وضع عدة أقلام في «سيلة» جيب السترة (أي الجيب العلوي عند الصدر) وهي أقلام خشبية كانوا يحرصون على بريها بسكين حادة، ولكل قلم شكلة نحاسية تثبته في الجيب، ومن وراء الأقلام منديل مخرم الأطراف.

وحين قرأت، في المدرسة الابتدائية، في جريدة قديمة، عبارة «حملة الأقلام»، انصرف ذهني فوراً إلى شباب حينا، هؤلاء الذين كانوا يحملون الأقلام للزينة، فيصيرون حميراً على ظهورها برادع مطعمة بالفضة، والغريب أنني، أنا الأحسن حالاً من ناحية فك الحرف، تحمرنت أيضاً، وأغرمت بحمل الأقلام، فاضطر والدي، إكراماً لوحيده، أن يشتري بضعة أقلام، وينفق ليلة كاملة في بريها، دون أن نفطن إلى أنني ألبس فستاناً، ولا جيب سترة لي أشكلها فيها، الأمر الذي قهرني وأبكاني طويلاً، حتى اهتدت أمي إلى مخرج، وهو أن أشكلها بجيب فستاني، وهكذا كان.

الآن وقد كبرت حتى بلغت مرحلة الكهولة، صارت لي عقدة نقص أخرى، مناقضة، فصرت لا أحمل أيما قلم، وخاصة

في الجيب العلوي الخارجي لسترتي، وأخفي عن زوجتي السبب الحقيقي لعزوفي عن حمل الأقلام، مكتفياً بالابتسام، إشفاقاً على نفسي وعلى أهل الحي الذي خرجت منه، لأنني فهمت وفي وقت متأخر مع الأسف، أن عبارة «حملة الأقلام» لا علاقة لها برجال حي المستنقع، ولا بأشباههم في الأحياء الأخرى.

وبعد أن مرت الأيام، وصرت حامل قلم، بالرغم عني، أصبح للعبارة وقع مهيب في نفسي، تحمل صفة اجتماعية، فكرية، أدبية، محاطة بهالة من التقديس والتكريم، تولدت في المؤتمرات، وفي المناسبات الخاصة، حيث يتفضل رجال السلطة، وهم يتوجهون إلينا، نحن الأدباء، في حفلات الافتتاح، بالتحية، يشيدون بنا قائلين: «أنتم حملة الأقلام»، عندئذٍ تأخذني عزة الغرور، فأنظر في صدور زملائي، لأرى الأقلام التي يحملونها أوسمة، لكنني قلما أجد في سيلاتهم أقلاماً، لأنهم، كما فعلت أنا، قد وقعوا في فخ التواضع، فصارت كثرة الأقلام عقدة بالنسبة إليهم، لذلك يخفونها تأدباً، ويستبدلون بالذهبي منها أقلام الحبر الجاف، فهي أخف في الحمل، وأرخص في الثمن، وأسرع تلبية في تدبيج المقالات أو المقطوعات التي صار لها سوق رائجة في وطننا العربي، لكثرة ما فيه من وسائل نشرية، موظفة كلها لتكون السنة «توعية وتثقيف» من قبل الدول والممولين الأغنياء، وهم كثر والحمد لله.

ولقد فكرت طويلاً في عبارة «حملة الأقلام» هذه، ومسؤولية الذين تطلق عليهم، وعدت إلى التاريخ البعيد والقريب، باحثاً عن الآثار التي كانت لهم، لا في صنع التقدم، من حيث أن القلم أداة تجديد، وأداة استئناف ضد الواقع، بل في صنع الثورات التي قلبت القديم قلباً، واجتثت جذور الماضي لتصنع مستقبلاً، كان في وقته نقلة جريئة بين عبودية القرون الوسطى وأنوار عصر النهضة، في أوروبا أو في الشرق العربي. لقد كان القلم، سواء في أيدي فلاسفة الثورة الفرنسية ومفكريها، أو في أيدي منظري ثورة أوكتوبر الاشتراكية وقادتها، أداة خطيرة بلغ من شأنها أن زعماء الاشتراكية العلمية قرروا عن دراسة وتجربة، أنه لا حركة ثورية دون نظرية ثورية، وأن هذه النظرية يصنعها الفكر ويترجم عنها تدويناً ونشر القلم.

إن كل حركة في التاريخ، وكل اكتشاف في الطبيعة والمجتمع، وكذلك كل إنجاز علمي، كان حلمًا في البدء، أفضى إلى فكرة، وصاغ القلم هذه الفكرة في مقولات ونظريات ومعادلات ودساتير، وفي صياغته هذه صاغ وجدانات الناس الذين أخذوا بتلك المقولات والنظريات والمعادلات، وصار لها، منذ انتشرت بينهم، فعل المادة المحركة لحدود الزمن، الصانعة للتغيير في الأنظمة الاجتماعية بعد ثورات أو انتفاضات هي وعي ومعرفة وحركة اجتماعية، تهدف إلى إرساء حقائق أرقى فأرقى. وتستشرف مستقبلات بشرية تطمح إلى ما هو أفضل في الحياة، وما هو أعدل في القوانين، وأسمى في المثل، وهكذا كانت السيرورة عبر النضالات والآلام، من المشاعية إلى الرق فالإقطاع فالرأسمالية فالاشتراكية التي هي حلم الدنيا كلها في عصرنا.

والجدير بالملاحظة، في أية دراسة فكرية موضوعية، أن معظم رجال القلم في التاريخ، كانوا إلى جانب التقدم، وبعضهم من شهدائه، وعطاءات القلم تتكامل، ولا تدعي المطلق، فمادية هيغل أفضت إلى المادية العلمية، بعد أن أوقفت على رجليها، وأزيلت قشورها المثالية، وأفكار الثورة الفرنسية قبل ذلك، تحولت إلى أفكار كومونة باريس، والواقعية النقدية في الأدب تكاملت مع الواقعية الاشتراكية التي أعطتها بعداً جديداً، وهذه رحبت فما تضيق بمدرسة أدبية، ولا بتيار تعبيري، لكنها تظل هي نفسها الواقعية الخلاقة التي تأخذ في ذاتها، كما تأخذ الذات في مدارها، كل الانعكاسات الخارجية، فتحولها إلى معملها الخاص، معمل الذات المبدعة، وتعكسها بعد عملية تمثل معقدة، فتصير في الصياغة الفنية إبداعاً فنياً خالصاً، كما تصير الواقعية، التي تتسع وتغتني وتتمثل، طريقة في التعبير قابلة لاحتواء كل التيارات الأدبية دون أن تنسلخ عن واقعيتها، أو تصير فوقها أو تحتها.

ولقد حملت القلم مصادفة وقصداً في آن. كانت أمي، بعد عودتنا من الضياع في بر أرسوز، تحلم أن تبعث بي إلى المدرسة. كان والدي أجيراً زراعياً عند إقطاعي في ضواحي إسكندرونة يدعى حنا خريستو، وكان والدي يناديه الخواجه خريستو، وكنا، كسائر سكان إسكندرونة، نلفظ ألقاف مشبعة، أي نقلقل بها، وقد لاحظت، في سن مبكرة، أن والدي حين كان يتكلم مع الخواجه خريستو أوالست «أليس» زوجه، يقوم بتخفيف القاف ولفظها أشبه بالهمزة، فسألته عن ذلك مستغرباً، وكان جوابه «هذه لغة الأوادم» ولم أفهم، ولما استزدته إيضاحاً للغة الأوادم هذه قال: إن ترقيق اللفظ، مع السادة، يعد من الأدب، وأنه تعلم ذلك في زحلة، عندما كان أجيراً في المطرانية، وقبلها سمع بترقيق حاشية اللغة في مصر، أم الدنيا، حيث باعة الفواكه يتغنون بمحاسن فاكهتهم غناء، ولا ينادون عليها مناداة كما عندنا. وهكذا صار والدي ذا حظوة اعتبارية فوق حظوة الأبوة، باعتباره يتكلم لغتين، أما الوالدة فلم تتكلم إلا لغة واحدة، هي لغة القاف، وعنها أخذت هذه اللغة التي كثيراً ما أزعجتني في كبري، خاصة بعد مجيئي إلى دمشق ومعاشرتي الأوادم، في الصحافة أو مع الأدباء الذين تفضلوا مشكورين فقبلوني كاتباً تحت التمرين في أول لقائي بهم.

أعود إلى حلم الوالدة الذي تحقق بعد طول عناء، فقد

قبلني المعلم نعيم، مدير مدرسة الطائفة الأرثوذكسية، تلميذاً في الصف الأول وأنا في السابعة من عمري، وكان خوري المدينة، ويدعى لاونديوس هو الرئيس الفخري للمدرسة، وكان فيها، إلى جانب المدير الذي تاب وأصبح خورياً في الكهولة، ثلاث آنسات. وقد عطفن علي، أنا الفقير الغريب، أكثر من المدير نفسه، وإحداهنّ، وتدعى أوجيني، ستتنبأ لي بمستقبل باهر، فهمته والدتي حين نقلت إليها النبوءة بأنني سأصير كاهناً أو شرطياً. هكذا دفعة واحدة، دون حل وسط بين الكاهن والشرطي، وضعتني بين قطبين متباعدين، لكنني، لضحك الأقدار، صرت حلاقاً، وذلك ترقية بعد عملي أجيراً عند عائلة لرعاية الطفل، وبعد أن عملت في الميناء، وعند مؤجر دراجات، وبعد أن رفضت أن أدخل مدرسة إنجيلية لأن مديرتها امرأة، ولأن قسيسها بغير ذقن، ومقبرتها فقيرة في ذيل الجبل.

في المدرسة قرأت «المدارج»، ثم استعرت كتاب «المشوّق» من عند قريب حسن الحال كان يدرس في «الفرير»، وقد طالعت «المشوق» عدة مرات، وحفظت بعض قصائده، وعندما نلت الشهادة الابتدائية، وختمت، لأن الإعدادية كانت في حلب، ومن أين لي أنا الفقير الذي كان يسير حافياً في الصيف، وينتعل الصندل في الشتاء فقط، أن أذهب إلى حلب وأدرس فيها، عملت في الميناء، وكسبت بعض القروش التي سر بها والدي، لأنها زادت في دخل العائلة المؤلف من قروش أخرى هي أجرة أخواتي الخادمات ومن القروش التي جمعها هو من بيع «المشبك».

في تلك الأيام لم تكن المدينة قد عرفت المراوح الكهربائية. إسكندرونة مدينة ساحلية والرطوبة فيها عالية، وفي الصيف يتعرق الناس حتى يتبلل قذالهم، من أجل ذلك كان عند كل حلاق مروحة كرتون، مكشكشة بالورق الملون، معلقة بعارضة خشبية، ويتدلى منها حبل «وظيفتي» أنا الأجير أن أشد به مثل حبل جرس الكنيسة، لأكش الذباب وأجفف عرق الزبون، لهذا السبب كان الصيف بغيضاً بالنسبة إلي، وكنت أقف، أو أجلس، وأنا أشد حبل المروحة، ويدي اليمنى طالعة نازلة، حتى إذا تعبت شددت الحبل باليسرى، وكثيراً ما كان يلم بي النعاس، وأنا جالس، فأهوم ويدي تعمل بحركة تلقائية، ثم تتباطأ، وعندها كان معلمي حنا شبر يصيح بي: «شدّ يا ولد» فأستيقظ وأعاود الشد، أو يأمرني، إذا كان الوقت بعد الظهر، أن أغسل وجهي بالماء البارد، فإذا لم يكن لدي شد، أو كنس، أو مسح، أركض إلى كتاب القراءة، وهو ألف ليلة وليلة طبعة اليسوعية، وقد استعرته من الأستاذ الياس مدني، المعلم في المدرسة الانجيلية والذي كان مثقفاً، ويقرأ مجلة «المكشوف»، ويعيرني إياها بعد الانتهاء منها.

كان «ألف ليلة وليلة» كتابي المفضل بعد «المدارج» و«المشوق»، ولشد ما كنت أحبه، وأعيش أجواءه السحرية، فأنسى واقعي، وأهيم في دنيا الخيال، ومع السندباد والبحارة وطير الرخ وشاه بندر التجار، وشهر زاد، وكان مساعد المعلم، ويدعى جورج شعلة، يضيق بالقراءة، ويفضل لعب النرد، لذلك يسحب الكتاب من يدي عنوة، كي ألاعبه النرد، فإذا رفضت، شوقاً إلى متابعة موقف مؤثر، كان يشدني من أذني، فأذعن كارهاً لمصيبة النرد الذي صار بيني وبينه عداء إلى يومنا هذا.

وأول سفارة قمت بها لمعلمي الحلاق تسببت في فضيحة. ذلك أنه أرسلني كي أقول لفتاة خادم أنه ينتظرها مساء على شاطىء البحر، فذهبت وطرقت الباب، ولسوء الحظ خرجت إلي السيدة، فأبلغتها الرسالة، دون أن أميز بينها وبين الخادم، وعندئذ شكت الأمر لزوجها، وجاء هذا إلى دكان الحلاقة مهدداً، وكانت النتيجة أن قطعت رزق الخادم، وصفعني المعلم صفعة شديدة، ومن يومها لم أقم بأية سفارة بينه وبين أية امرأة. وكان هذا أفضل، لأنه وفر لي وقتاً إضافياً للقراءة.

الأستاذ الياس أحبني، خاصة حين اكتشف تقدمي في الفهم، وذات يوم قال معلمي الحلاق، أنه جاء في الحكاية الفلانية أن الرجل انكشفت عورته، لأنه كان بعين واحدة، فتدخلت لأصحح قائلاً إن العورة لا تعني العين العوراء، وإنها كلمة سيئة، فقال الأستاذ الياس «برافو، صحيح» لكن معلمي طردني يوماً كاملاً من الدكان، بحجة أنني حشري، أتدخل بينه وبين الزبائن، وأرد عليه بوقاحة أمامهم.

كانت دكان الحلاقة تقع أمام الكنيسة مباشرة، وبيت الخوري إلى يمين الدكان، وبيت أسطفان إلى شمالها، وكانت بنت الخوري صبية رقيقة لطيفة، في وجهها غمازتان، تدعى ندى، ولدى بيت أسطفان، ثلاث بنات صبايا، إضافة إلى النساء المصليات، من جميع الأعمار، لذلك كان موقع الدكان استراتيجياً غرامياً، فكان الشباب يأتون ليقفوا أمامه، أو يجلسوا على الكراسي فوق مصطبته الإسمنتية. وكانوا يغازلون البنات، وكنت أرى هذا الغزل، ولا أتخذ موقف الحياد منه، بل موقف القاصر، فأنا صغير وفقير، وأجير حلاق، وكل ما أستطيعه أن أغذي صورة لا أبهى للمرأة، في ذاتي التي تعبت من الحلم بالمرأة، وصارت، مع اليفاعة، تطلب المرأة، فجاءتني فكرة أن أكتب رسائل وهمية، أدس فيها، أحياناً، أبياتاً من الشعر التقطها من مجلة المكشوف، وتطورت الحال معي من قارىء فقط، إلى قارىء وكاتب، أيضاً وكان معلمي يسخر مما أفعل قائلاً: «ما شاء الله كاتب التويني» نسبة إلى آل التويني، وشهرة جبران التويني صاحب «النهار» البيروتية، لكن ذلك لم يثبط من عزيمتي، وأخيراً كتبت رسالة بعثت بها إلى معلمتي فيكتوريا، التي كانت قد سافرت إلى أميركا،

أعبر فيها عن حرارة عاطفية زائدة، فجاءني جواب منها سررت به جداً، لكنه يتضمن نصائح لا تشجع على كتابة رسالة غرامية أخرى.

وكما حدث مع غوركي، صدقاً، حدث معي، والواقعة أن عيد الفصح، وذلك العام حل مع ورود الربيع، فاهتاجت عاطفة الأستاذ الياس إلى بنت الخوري، وأرسل لها علبة فيها رسالة وهدية معي، وكان من عادة الناس، في الفصح، أن يتبادلوا التهاني والقبل، ولا أدري سبب ظني أن بنت الخوري ستتسلم مني الهدية وتقبلني كما يفعل الآخرون، لكنها بدلاً من ذلك أعطتني كعكة صغيرة، رميتها على الدرج وأنا أفر هارباً كئيباً.

منذ تلك الأيام، شرعت استعمل القلم، ولا أكتفي بحمله، وكنت أكتب أشياء شبيهة بمواضيع الإنشاء، لكنها تعبر عن حياتي، وكنت أعرضها على الأستاذ الياس، فيشجعني، بينما معلمي الحلاق ينكد علي عيشي قائلاً: «أترك هذا العلاك وتعلم الصنعة... هذه أسورة ذهب، إذا لم تغن فهي تعصم من جوع» وتابعت «العلاك» وتعلم الصنعة، إلى أن وقعت الهجرة من اللواء، عام ١٩٣٩، فهاجرت مع عائلتي إلى اللاذقية.

(٢)

كتب تشيكوف في صدد مواعظية ولاعنفية تولستوي يقول: «إن فلسفة تولستوي الأخلاقية لم تعد تؤثر بي. فأنا لا أوافقه عليها أبداً. أنا نفسي أملك دماً فلاحياً، ولا يمكن لأحد أن يقنعني بفلسفة تمليسية كهذه تحت ستار الدفاع عن الفضائل الفلاحية (يقصد العقلية التواكلية القنائعية التي كانت سائدة بين الفلاحين)، في زمننا، لقد آمنت بالتقدم منذ صباي، والتفكير الجاد المتزن، إضافة إلى الإحساس بالعدالة، يدلانني على أن الكهربائي والنجار ينطويان على حب للبشرية أعظم مما تنطوي عليه الطهارة والزهد».

في الخامسة عشرة من عمري، ودون وعي، وبغير أن أقرأ كلام تشيكوف هذا، نبذت الزهد، وصرت من «الصنايعية» حسب تعبير سيد درويش، أصبحت خلاقاً أنطوي على حب كبير للإنسانية، إلا أنني لا أعرف، بعد، كيف أعبر عن حبي هذا بالمقص والموسى، ناهيك بالقلم الذي تركته مؤقتاً، آخذاً بنصيحة معلمي الحلاق في إسكندرونة بتفضيل «أسورة الذهب» على «العلاك» الذي أكتبه.

وفي اللاذقية، التي سأضطرب في العيش فيها، بحثاً عن الرغيف، والتي ستكون الحياة فيها مدرستي في الوعي السياسي، وفي الكفاح العملي، من قطف الزيتون إلى العمل في المرفأ، ومن بيع الصحف إلى أجير في مكتب رجل فرنسي يدعى «دولاكي»، ومن المشاركة في المظاهرات الوطنية إلى السجن، في هذه المدينة، وبتضحية نادرة من أختي قدسية، أمي الصغيرة كما أسميها، سأتمكن من شراء مرآة وكرسي حلاقة، وعدة غير كاملة، وأفتح دكاناً في حي القلعة، غير بعيد عن الثكنة، التي كان بعض جنودها زبائني.

لن أتكلم، في موضوعي المحدد هذا، عن حياتي في اللاذقية، فهذه الحياة، من خلال عائلتي وبعين يافع، ستكون الجزء الثالث من ثلاثيتي «بقايا صور» «المستنقع» وستكون الرواية ذاتية وغير ذاتية في آن، لها جانبها الشخصي، وجانبها الاجتماعي التاريخي، وسيكون علي، وأنا أستعيد تلك الأيام الرمادية، ذات النكهة المرة، أن أعيش الألم من جديد، وأستعيد وقائع حياة غريبة لا أدري لماذا اختارتني الأقدار كي أصبح بطلها، وتصبح اللاذقية، هذه المدينة الساحلية الجميلة موطناً لقصصي ورواياتي، برغم أني لم أعش فيها سوى سبعة أعوام بصورة متواصلة، وفي مهنة الحلاقة التي هاجرت إلى بيروت طلباً للعمل فيها، فقذفتني ريح غريبة إلى دمشق، وهناك عملت في الصحافة مصادفة.

في بدء عملي حلاقاً في اللاذقية، كان العمل قليلاً جداً، وقد تبين لي، بعد الشهر الأول، أن علي أن أبدل من هيئة الصبي الذي كنته إلى هيئة رجل، أو شاب على الأقل، أي أن أخلع البنطال الأسود، القصير، اليتيم، وأرتدي بنطالاً طويلاً، مع قميص أبيض لأظهر بمظهر حلاق، يقنع الزبائن أن يسلموه رؤوسهم وذقونهم. حكاية البنطال هذه وردت في قصتي «رسالة من أمي» التي نشرت في مجموعة «الأبنوسة البيضاء» وأخرجت فصلاً في تمثيلية تلفزيونية، وكانت بطلتها ابنة أختي هيفاء، ذلك أنها هي التي كانت تكتب رسائل أمي إلي. ووالدها وديع ياخور صاحب فضل علي، لأنه تبرع من «حر ماله» بشراء بنطلون الكتان، وخاطه لي عند جواد الخياط، أما السترة فقد تدبرناها من عند أرمني في البازار، يبيع «الروبابيكا».

وبسبب من ندرة الشغل في دكان الحلاقة، فقد أقنعني شاب صديق، مهاجر مثلي من اللواء، أن أتعلم العزف على العود. واقتنعت بالفكرة ونفذتها، لكن صوتي القبيح حال بيني وبين التقدم في العزف، أو إذا أردت الدقة، كانت أذني غير الموسيقية هي المانع، وعندئذٍ اقترح علي أن أنظم له أغاني يلحنها هو، ونغنيها بالأفراح، ونكسب رزقاً إضافياً، وقد تحمست للفكرة، ونظمت بعض الأغاني والمواويل، ولكوننا تقدميين، فقد أردناها ثورية، ثم تواضعنا فارتضينا أن تكون تقدمية إنسانية، ولحّن على عوده بعض هذه الأغاني، وكنت أضرب على الإيقاع، وهكذا شكلنا ثنائياً مثل فؤاد نجم والشيخ إمام، في بداية الحرب العالمية الثانية، لكننا لم ننجح، وبالتالي لم نستمر، وعندئذٍ انصرفت، في

وقت الفراغ، إلى القراءة والكتابة، وحفظ الشعر، وكنت أفضل عنترة على سائر الشعراء، أما المتنبي فلم تكن صحبتنا قد بدأت بعد، وبعد عشرين عاماً، كنت في عرس في بيروت، فغنى أحدهم موالاً، وسألني هل تعرف لمن هذا الموال؟ قلت لا، وعندئذٍ ابتسم وقال: هذا الموال لك، وقد أخذته عن فلان الذي كنت تنظم له الأغاني وخلافه.

ولأمر غير مفهوم، جنحت، بعد نجاحي في نظم الأغاني، إلى نظم الشعر، وكنت إذا توسمت في أحد الزبائن بعض الفهم، وألفيت لديه استعداداً للسماع، أقرأ عليه قصائدي، وأتباطأ في قص الشعر أو الحلاقة حتى أكون قد فرغت من «ديواني» وطلعت روحه هو من الصبر، وذات يوم جاءني زبون في سيالته قلم، ومع الأيام اكتشفت أنه من الجبل، ويحفظ الشعر، ويستطيع الحكم عليه، ففتح الله علي بناقد من حيث لا أتوقع، ورحت أسمعه أشعاري، وكان يبتسم إشفاقاً ثم صارحني برداءة شعري، وأنه لا فائدة من تعلم العروض، ومن «التخبيص» في النظم، ولم أكتب بعد ذلك سوى قصيدة غرامية، مطلعها:

ضحكت سعاد وليتها لم تضحك
فلقد غدا منها التضاحك مالكي

ودسست القصيدة في كتاب وأرسلتها إليها، لكنها أجابتني برسالة تأنيب فيها ما معناها: «كف عن أكل هذا الهواء» وكففت، وبعد ربع قرن التقيت بناقدي إياه في دمشق، وكنت أعمل في الصحافة ويعمل هو صاحب فندق، فسألني عما أحدثت بعد هذا الزمن، فضحكت وقلت: «أخذت بنصيحتكم يا سيدي».

هذا الاضطراب بين الأجناس الأدبية، أي الأغنية والشعر والقصة القصيرة، كان مبعثه حبي الكبير للإنسانية، والرغبة في خدمة التقدم، والنضال ضد الظلم الاجتماعي، لإيماني أن المهنة التي امتدحها تشيكوف، وفضلها على الطهارة والزهد، لم تكن كافية لخدمة «القضية» التي صرت من «حملتها» ولأن الزمن حولني من حامل قلم للزينة، إلى حامله للكتابه، وفي كل ذلك لم أكن أفكر أن أصير كاتباً، بل كانت الكتابة، إضافة إلى التظاهر والملاحقة والسجن، نوعاً من الكفاح، وكانت المرأة، منذ كنت أجير حلاق في اللاذقية، تلهب مشاعري، فصارت الكتابة، سبباً آخر للكفاح الغرامي، هذه المرة ولأنني لم أوفق إلى إيما حبيبة، فقد كتبت قصة رجل تقلل من شأنه، أو تستصغره إحدى الفتيات، لكن هذا الرجل كما في الأفلام المصرية تلك الأيام، لا يلبث أن يصير شهيراً، دون أن أكلف نفسي عناء تبرير هذه الشهرة، أو التمهيد لها، لتأتي المصادفة بنت الضرورة، وعندئذٍ تعود الفتاة إلى التودد إليه، فيتعالى عليها ويطردها، ووضعت عنواناً معبراً للقصة هو: «هذا رجل!»، مع علامة تعجب وجدتها ضرورية جداً. ولأن الأتراك اغتصبوا لواء إسكندرونة، وعانى العرب مظالم لا حد لها على يديهم، وكانت عائلتي قد تشردت من السويدية إلى الأناضول في «سفربرلك»، ثم أمضت أياماً صعبة في الحرب العالمية الأولى، حين سيق والدي إلى الجندية بغير سلاح، أي للخدمة في شق الطرقات ومد سكك الحديد وإقامة الاستحكامات، فقد نقمت على الحكام الأتراك، وخاصة العرقيين أو الطورانيين، وكتبت قصة قصيرة بعنوان «الذئاب التركية» اسم بطلها نامق بك، وهكذا صار تعمق الإحساس بالوعي، يعمق إحساسي بفاجعة التركيبة الاجتماعية للمجتمع الطبقي، وصار الاحتلال الفرنسي لسورية ولبنان، واستبدادية المستشارين الفرنسيين، وخيانة بعض السوريين من صنائع فرنسا، مثار نقمة مضاعفة، فكنت إذا انتهى اليوم، وانقطع ورود الزبائن إلى الدكان، أغلق أبوابها الخارجية لمنع تسرب النور من جهة، والتماساً للوحدة من جهة أخرى، فتصير الدكان صومعة بالنسبة لي، أين منها صومعة ميخائيل نعيمة ناسك الشخروب، مع فرق أساسي، هو أنني لم أكن ناسكاً، وكنت أزعم لنفسي أنني ثائر، فأكتب الخطابات التي ستلقى في المظاهرات ضد فرنسا في اليوم التالي، وأضع قصصاً أو مشاريع قصص ضد فرنسا، وأبقى ساهراً إلى ساعة متأخرة، على نور كهرباء شحيح من كهرباء أيام الحرب العالمية الثانية. وإذ أعود إلى البيت أدخل غرفتي وأتابع «فتوحاتي»، مناضلاً بالجسد والقلم والكلمة، مما جعل أمي تخاف علي وتزيد من خوفها امرأة عمي التي قالت لها «ابنك يا أم حنا سيجن... خذيه إلى الخوري يا أختي، أو إلى الأرشمندريت جبرا، الذي صلاته تقضي على جميع الأرواح النجسة، وتخرج الشياطين من الأجسام، بالقوة التي أعطاها السيد المسيح لأمثاله من رجال الكهنوت» وصدقت أمي الموسوسة على صحتي أصلاً، وفاتحتني بزيارة الأرشمندريت جبرا فرفضت، وعندئذٍ زادت امرأة عمي في تخويف أمي، فقالت لها: «ما هذا الذي يفعله ابنك يا أم حنا... عشنا وشفنا... الشباب أمثاله يذهبون إلى الكنيسة كل أحد، ولا يفرطون في الصوم الكبير، ويداومون على الصلاة في الجمعة الحزينة، ويخرجون إلى النزهة، يوم الاثنين، وهو موعد عطلة الحلاقين، ويتعرفون إلى البنات، ويجهلون ويعشقون... دبري رأسك يا حرمة وإلا راحت على الولد... ابنك مسكون يا أم حنا، اكتبي له حجاباً، رقوة، اعملي أي شيء، امنعيه بالقوة من القراءة والسهر وحيداً، المسألة خطرة: إذا لم يجن الولد قتله الفرنسيون لأنه يشتغل ضدهم، وإذا لم يقتلوه سجنوه، وهو مثل عرق النعناع يا حسرتي، لا يحتمل السجن والتعذيب». وعندما جربت أمي مرة ومرة، التدخل في شؤوني، حسمتها معها مرة وإلى الأبد، وهددت بترك البيت، فسألتني بكلمات لا أرق منها: «وماذا

تكتب يا تقبرني»؟ قلت لها: «أكتب قصصاً» «وما هذه القصص؟» وهنا أسقط في يدي حتى انتشلتني من حيرتي بهذا السؤال: «يعني حكاية مثل حكاية «ضاهر وزهرة» فجاءني الفرج وأجبتها «مثلها تماماً» وعندئذٍ استسلمت للأمر الواقع وقالت: «إذن الله معك» وفي الصباح الباكر، قبل أن أشرب فنجان القهوة، جاءتني بمنقل وهو ينفث دخاناً كثيفاً من كثرة من ذرت عليه من بخور.

أغرمت، في تلك الفترة، بقراءة مجلة ألف ليلة وليلة التي كان يصدرها كرم ملحم كرم، وكنت أعيش مع قصصها، وأتعشق ذلك الجو اللبناني في «بونا أنطون» وغيرها من القصص، وباب «أيام العرب» و«تاريخ ما نسيه التاريخ» لحبيب جاماتي، وأضع تحت يدي دفتراً صغيراً أدون فيه بعض الأشعار وأحفظها، وقد اهتممت، دون أن أفهم تماماً، بالمعركة الأدبية التي قامت بين كرم والياس أبي شبكة، وكان كرم من حزب «الأخطل الصغير» بشارة الخوري، وقد نشر له قصيدة المسلول، وكان ذكر مرض السل وحده مرعباً، مع ذلك تشجعت وقرأت القصيدة، وردّدت، وما زلت، ذلك البيت الذي يقول:

أين التي كانت تقول له
ضع رأسك الواهي على كبدي؟

وحزنت لأنه ليس لي صدر أضع رأسي المتعب عليه سوى صدر أمي، وازداد حزني فكتبت مقالاً بعنوان «اليائس»، قرأه طالب جامعي كان يدرس في دمشق ويحلق عندي، فاحتار في إعطاء الجواب في تقويمه، لكن عبده حسني، المناضل القديم قال لي بعد قراءته: «ما شاء الله يا شيخنا، تعد نفسك ثورياً وتكتب عن اليأس، الثوريون، يا حبيبي، لا ييأسون، أو يجب ألا يفعلوا، من أين جاءتك هذه الأفكار السوداء؟» ودفاعاً عن «نقاء» ثورتي أجبت: «هذا يأس رومانتيكي!» فسألني: «وما هي الرومانتيكية؟» قلت: «لا أعرف بالضبط، ولكن العشاق يبكون؟» «وهل أنت عاشق؟» «أنا أبكي لأنني لا أجد من أعشق» عندئذٍ أشعل سيكارة، وبدأ كلاماً جدياً عن المبدأ، والنضال، وفرنسا، والأغنياء، ختمه بهذه العبارة: «أمثالك يعشقون القضية» ولم أكن بحاجة إلى من يذكرني بذلك، أو إلى من يزيدني عشقاً للقضية، لكن مسألة «ضع رأسك الواهي على كبدي» فتنتني وكنت في المراهقة، وأشتهي صدراً، أشتهي، حبيبة، فتاة أكتب إليها رسائلي الغرامية، والأم لا تقوم هذا المقام، فقررت، في ضوء القصيدة، أن أكتب قصة أرسلها إلى مجلة «ألف ليلة وليلة»، وذهبت إلى البحر أستوحيه، وعرجت على المقبرة لتكون القصة واقعية حزينة، وباشرت الكتابة، فإذا جميع الأبطال يموتون بالسل والعدوة من الصفحات الأولى، فلم أستطع إكمالها، وبعد عشرين سنة أو أكثر، سأقص الواقعة على صديقي المفكر الأستاذ رئيف خوري، إذا به يضحك ويروي لي هذه الحادثة: «كنت شاباً كاتباً، مزهواً بنفسي، ومعروفاً في أسرة مجلة «المكشوف» وقد تعرفت إلى كرم ملحم كرم، فطلب مني أن أساعده في المجلة، وأن أكتب لها بعض القصص، وأغراني العرض، فذهبت إلى إدارة «ألف ليلة وليلة» وأفرد لي كرم طاولة، ونصحني أن أدخن النارجيلة وأنا أكتب بدلاً من السيكارة، وكانت الأركيلة بالنسبة إليه رفيقاً دائماً، وبقيت من الصباح إلى الظهر وأنا أحبر الأوراق، وأشرب السيكارة، والناركيلة، وكرم ينظر إلي من مكتبه منتظراً النتائج، ثم جاء إلي، ومن فوق كتفي قرأ الأوراق القليلة المحبرة، ولما فرغ منها قال لي بلهجته اللبنانية الجبلية: «إيش هذا يارئيف؟ إذا كان البطل «يركب» البطلة من أول القصة، فكيف نفعل لنملىء صفحات المجلة»؟

فضلت، بعد ذلك، كتابة القصص القصيرة، التي كنت أنشرها في صحف اللاذقية، وأخيراً غامرت وأرسلت قصة إلى جريدة «بردى» لصاحبها المجاهد منير الريس، وكدت أرقص طرباً وأنا أرى قصتي منشورة، ومذيلة باسمي، ومن المرجح أن الأستاذ الريس نشرها لأنها ذات روح وطني، وضد الفرنسيين ومهما يكن الدافع للنشر، فإنه شجعني جداً، فطفقت بتدبيج المقالات لصحف العاصمة، وقد أعجبت وديع الصيداوي صاحب «النصر» فراح ينشرها في أول صفحة المحليات، على عمود كامل، وكنت «أثقل» العيار على أميركا، وهذا ما جعله ينشرها دون أجر أو كلمة شكر، وفي تلك الأيام لم تكن الصحف أو المجلات تدفع، بل الكتاب يدفعون، ويقدمون الهدايا، ويبعثون بالرسائل الرقيقة، وكل هدفهم الشهرة، باعتبارها الوحيدة الممكنة، بل الوحيدة عزيزة المنال.

فجأة وصل إلى مكتبة «عكاظ» التي أتعامل معها بالإعارة ديوان «الملاح التائه» لعلي محمود طه، وفيه قصيدة الجندول، وهنا أيضاً تستهويني رومانتيكية «أنا من ضيع في الأوهام عمره» فحفظت القصيدة، ووصلت إلى الخاتمة دون أن أتجاوز البداية، إذ اعتبرت نفسي شهيد الحب، المضيع، الذي يقضي عمره في الأوهام، ورحت أردد هذا البيت من الشعر اليوم طوله، حتى سمعني عبده حسني، فقال لي، كالمعلم الصارم، الذي ضبط تلميذه في ذنب لا يجوز التسامح حياله «القضية ليست وهماً... صاحب القضية لا يضيع عليك، عليك أن تقرأ جريدة «صوت الشعب...» وعيك السياسي ضعيف... ما شاء الله! تضيع وأنت في أول الطريق؟» سألته أين أجد «صوت الشعب» فقال إنه سيأتيني بأعداد منها، ولما كانت لا تباع كالصحف الأخرى في الأسواق، فقد كتبت إلى إدارتها عارضاً أن أبيعها متطوعاً في اللاذقية، ولاقت الفكرة قبولاً، بل استحساناً، وصارت تأتي

الأعداد بعد ظهر كل يوم، فأذهب إلى البريد لتسلمها، وأفتح اللفافة وأبدأ بالقراءة وأنا عائد إلى الدكان، وكما يفعل باعة الصحف، علقتها على باب دكاني، ثم وجدت من الأفضل الطواف بها وبيعها، وكان عندي أجير يدعى باسيل، وهو الآن حلاق ناجح في اللاذقية، فصرت أحمله الجريدة وأدفعه للطواف في الأسواق والمناداة عليها، لكن أمه احتجت قائلة: «أرسلنا إليك ابننا ليتعلم الحلاقة لا لبيع الصحف» ولما توقف عن بيعها، غامرت بالنزول إلى السوق وبيع الجريدة، والمناداة عليها بنفسي، وأمي تلطم خدودها، وامرأة عمي تزداد انتقاداً لتصرفي، وأهل الحي يتعجبون من حلاق يترك زبائنه ويبيع جريدة لا يعرفون من أمرها شيئاً.

وبتحريض من عبده حسني، الذي هو خليل في روايتي «الثلج يأتي من النافذة» صار لقلمي وجه آخر للاستخدام، هو كتابة العرائض وجمع التواقيع عليها من أهل الحي والشارع، وكتابة الاسترحامات، والرسائل، وحسبت أنه صارت لي دالة على «صوت الشعب» فأرسلت لها مقالاً لم تنشره، وإن كانت قد نوهت عنه، فأرضاني ذلك، وتابعت العمل على كل «هذه الجهات».

أخيراً زف إلي صاحب مكتبة عكاظ بشريين في وقت واحد: بشرى صدور مجلة «الصباح» في دمشق لصاحبها عبد الغني العطري، وهي مجلة أدبية صرفة، نشرت قصيدة صغيرة للشاعرة عزيزة هارون، وبشرى وصول كتب توفيق الحكيم، التي أحدثت دوياً عند صدورها، فاشتريتها واحداً بعد آخر، وكتبت مقالاً لمجلة «الصباح»، لم ينشر، لكن صاحب المجلة «نقشني» مقالاً بعنوان «إلى قارىء» ينصحني فيه بأن أكتب وأمزق، وأكتب وأمزق، قبل أن أقدم على نشر إنتاجي.

وذات يوم، عدت إلى الدكان فوجدت صورة فتاة ملقاة على أرضها، كان الباب الزجاجي مغلقاً لكن فيه لوحاً مكسوراً، فاستنتجت أن الفتاة المتيمة قد رمت لي بصورتها، وأن الحب قد بدأ، وأرسل الله لي الفتاة التي تقول «ضع رأسك على كبدي» غير أن صاحب مكتبة عكاظ أرسل في طلبي، وأفهمني بمودة أن الكتاب الأخير الذي استعرته من مكتبته، كانت قد استعارته فتاة قبلي، ونسيت فيه صورتها، وهو يعرف استقامتي، وشرفي، وشجاعتي الأدبية، وبفعل كل هذه «الشهامات» يسألني عن الصورة وما إذا كنت قد رأيتها في الكتاب، واحتفظت بها. باخت فرحتي فوراً، لإدراكي أن الصورة سقطت من الكتاب في الدكان، وليس ثمة حب ولا ما يحزنون، وبطيبة خاطر اعترفت بالحقيقة، ورويت الواقعة كما جرت، وعدت إلى دكاني «كما يعود المنكسر من ساحة الحرب» حسب تعبير المنفلوطي، فأحضرت الصورة ودفعت بها إلى صاحب المكتبة، وبعد أيام نقل لي شكر الفتاة، واستحسانها فعلتي، واستغرابها أن أكون حلاقاً أمام الثكنة، وأقرأ كتباً أدبية لا يقرأها سوى طلاب البكالوريا... وانتهت الحادثة دون أن «يختم الصبر حبنا بالتلاقي».

وفي إحدى المظاهرات ضد فرنسا، للمطالبة بالجيش، مع التهديد بأن باريس ستكون مربط خيلنا، اعتقلت ودخلت السجن لأول مرة، ثم تكررت المظاهرات ودخول السجن، وخاف الزبائن ولم يعد يحلق عندي أحد، فأغلقت الدكان، وهاجرت إلى بيروت، ثم إلى دمشق، وهناك سأعرف، بعد طول عناء، لماذا أحمل القلم، وماذا علي أن أعمل به.

(٣)

في دمشق، وخلال عملي في الصحافة، خطر لي، لأول مرة، أن من الممكن، إذا اجتهدت، وثقفت نفسي، وقرأت الكتب الأساسية، في التراث والآداب الحديثة، أن أصبح يوماً من «حملة الأقلام». كان أحد الأصدقاء قد أخذني إلى جريدة «الإنشاء»، وقدمني إلى صاحبها المرحوم وجيه الحفار، على أنني من الكتاب، وكنت أراسل الصحف من اللاذقية، ونشرت في جريدة «النصر». هذا التقديم الذي لا ينقصه المديح الزائد، ودالة الصداقة مع صاحب الجريدة، وإبراز بعض القصاصات، حسبته سيفتح لي الباب، وأن البشرى ستطير إلى أمي أن ابنك لم يجن، ولم يكن مسكوناً، وأن طلب العلى في سهر الليالي قد تكلل بالنجاح أخيراً، وصار صحفياً.

وتصوروا فجيعتي، أنا الذي لا أملك بيتاً ولا مأوى، ولا ثمن الطعام، حين تفضل صاحب الجريدة فاقترح أن أعمل في صحيفته مجاناً، وتحت التمرين، إلى أن تثبت كفاءتي، وعندها ينظر في تقدير ما أستحق من أجر. لفظ هذه الكلمات بنبرة حاسمة، نبرة الحاكم بأمره، وانصرف عني إلى الكتابة، منتظراً، بغير مبالاة، أن أعطي جواباً بنعم أو لا، لأنه مشغول جداً، ولا وقت لديه لمزيد من الحديث.

غامرت وأجبت بنعم. عندئذٍ أرسلني إلى سكرتير التحرير، الإنسان الرائع، المرحوم أحمد علوش، وتكلم معه بالهاتف شارحاً الموضوع. استقبلني أحمد بمودة، طلب لي فنجاناً من القهوة، سألني ماذا كتبت، وأخيراً دلني على مكتب فارغ، وقال لي، في محاولة جد لطيفة للامتحان، يمكن تلخيص هذا الخبر؟ لخصته بشكل مقبول، لم يحتج معه إلا إلى تبديل كلمتين أو ثلاث، ووضع له عنواناً ودفعه إلى المطبعة. كانت تلك العلامة الأولى في دفتري الصحفي، وقدرت أنها فوق الوسط، فتجرأت وطلبت عملاً جديداً، عندئذٍ استدعاني إلى مكتبه، وعلمني طريقة تصحيح البروفات، ودفع إلي بكومة منها، فصححتها بدقة وانتباه، ودونما

تأخير. وحوالي الظهر، وكانت الجريدة مسائية، صدر العدد، فأعطاني نسخة منه، وطلب مني أن أعود في الخامسة مساء للعمل في المحليات، وتهيئة مواد الصفحة الثالثة. كانت الجريدة كلها بأربع صفحات، وكان هو هيئة التحرير بكاملها، وأصبحت أنا مساعدة، وخرجت من المطبعة وأنا مرتاح للنتائج، فابتعت بقروشي القليلة سندويشة فلافل، وذهبت إلى أختي المقيمة في دمشق! وأخبرتها بفرح، أنني توظفت، لكنني تلعثمت وأنا أضيف: بغير معاش مؤقتاً. الأخت هي الأم في كل الظروف، ومثل أمي استقبلتني في بيتها، وقالت «تنام وتأكل مما نأكل حتى يفرجها الله».

هذا الفرج لم يتأخر، بعد شهر، وبإطراء واقتراح من معلمي أحمد، طلبني صاحب الجريدة، وأبلغني أنه سيدفع لي مئة ليرة سورية في الشهر، وأنه قرر اختصار مدة التمرين، لما أظهرت من «ألمعية» وفق ما فهمت من فحوى كلامه، وعدت ظهراً أضع المستقبل في جيبي، وأبحرت على قارب السعادة الذي شراعه غمامة، فزففت البشرى لأختي، التي نصحتني أن أكتب لأمي، حتى ترسل لي فراشاً ولحافاً، لأنني توظفت وأقمت في دمشق بصورة دائمة.

كان ذلك في العام ١٩٤٨، وكانت نكبة فلسطين قد حلت، ولم ينجح جيش الانقاذ بقيادة فوزي القاوقجي بإنقاذها، وكنت أجمع أخبار المعارك، والبرقيات السياسية، وتصريحات الزعماء العرب، من أمين الحسيني، إلى عبدالرحمن عزام، وأصنع منها خبراً رئيسياً، ينشر في صدر الصفحة الأولى، وكان أحمد علوش، القومي العربي التقدمي، يكتب عادة مقدمات لمثل هذه الأخبار الرئيسية، فلما صرت مساعده راح يملي مقدماته علي، وكنت أفرح بها، وأقبل على تدوين ما يملي بحماسة، ثم عاونته، متطوعاً، في تحرير «مجلة عصا الجنة» التي كانت تصدرها عصبة الساخرين، وتابعت التعاون معه، متطوعاً أيضاً، في جريدته «الصرخة»، وكنت قد أصبحت صحفياً معروفاً، لكنني، حباً وتكرمة، بقيت أناديه يا معلمي، وكان تواضعاً يجيب أحياناً «رب تلميذ فاق أستاذه» وكان هذا الجواب يرضي غروري.

سأبقى هكذا، في الصحافة الدمشقية، محرراً ثم سكرتير تحرير، وسأعمل في صحف ثلاث هي «الإنشاء» «النصر» «العلم» وأحرر الصفحة الأدبية في «الرأي العام» حين صدرت، بعد ١٩٥٤، وأُصبح مراسلاً لجريدة «المساء» المصرية التي يرئس تحريرها خالد محيي الدين إلى العام ١٩٥٩، حين تضطرنا ظروف قاهرة إلى مغادرة سورية إلى لبنان، ومنها إلى الصين حيث أتشرد عشرة أعوام متواصلة لم أكتب خلالها سوى روايتي «الثلج يأتي من النافذة».

خلال السنوات الثلاث الأولى من عملي في الصحافة، كنت قد تعرفت إلى بعض الأدباء الشباب، وفي عام ١٩٥١، سيكون لي شرف المشاركة بتأسيس «رابطة الكتاب السوريين»، ثم شرف المشاركة في مؤتمرها في أيلول ١٩٥٤، وفي هذا العام صدرت روايتي الأولى «المصابيح الزرق» ودخلت النادي الأدبي نهائياً، ثم في العام ١٩٥٦، وبعد حرب السويس، سأكتب روايتي الثانية «الشراع والعاصفة»، لكنها ستكون رفيقتي في الهجرة، وفي الضياع، وتطبع أخيراً عام ١٩٦٦، أي بعد ١٠ أعوام من تأليفها، بمساعدة الصديق العزيز والقاص الرائع سعيد حورانية.

على هذا النحو، باختصار شديد، كانت بدايتي الأدبية، سيرتي فيها، وبعد صدور «الشراع والعاصفة» اعترف النقاد، والرأي العام، بي كروائي، وصرت حامل قلم حقيقة، وتوضحت أمام ناظري مهمتي، كحامل قلم، ومن يومها أكافح على جبهة الفكر، بعد أن قصرت كفاحي، وعملي عليها، ووافق الأصدقاء والزملاء على اختياري، وتفرغت لكتابة الرواية ولم أزل.

أتساءل: هل كان علي، في الجواب على عنوان هذا المقال، أن أستعرض البداية، ومراحل البدايات، والدوافع التي حدت بي إلى الكتابة، ولماذا كانت الكتابة أصلاً؟ لقد أردت، أو فرض عليّ أسلوبي في القص، أن أعطي الجواب من خلال أحداث مرت بي، ووقعت فيها، وتمرست من خلالها، وأن تكون لها صفة السيرة لاعتبارين: الأولى أنني أمهر في القص مني في الدراسة، والثاني أنني، كما قلت في «هواجس التجربة الروائية» أرغب أن أبني علاقة حميمة مع القارىء، حميمة بما فيها من ود وصدق وصراحة، عارضاً نفسي وتجربتي، دون أن أقتصد في شيء، أو أخفي شيئاً، وأخجل من شيء، تاركاً للقارىء أن يعرف الجواب، أو يتلمسه، أو يستنبطه دلالة، دون أن أزعم لنفسي شيئاً، أو أدعي شيئاً أو أفرض عليه شيئاً أيضاً، فهو سيعرف، من سيرة حياتي الأدبية الملخصة، أنني فعلت كذا وكذا، وتعرفت بفلان وفلان، وساعد في تكويني هذا الكاتب أو ذاك، وأن أصدق قلبه الكريم أن الكتابة، في البدء على الأقل، كانت بالنسبة إلي «فشة خلق» من قهر اجتماعي، ثم صارت تنفيساً عن عواطف مضطربة، حبيسة الصدر وفي النهاية صارت قضية، وحول هذه القضية لا بأس من تقديم وجهة نظر، تحاول أن تقول لماذا اخترت الأدب، أو لماذا فرض الأدب نفسه علي، طريقة في التعبير عن عالمي الداخلي، وعالمي الخارجي، والعالم كله من حولي، وموقفي من قضايا الفكر والثقافة ومهمة حامل القلم.

كان رئيف خوري يقول: الكاتب مسؤول مسؤولية الطباخ، فكما أن هذا بحكم المهنة، الخلق، الحب الإنساني، وأخيراً القانون، مضطر أن يعد طبخته من مواد جيدة، لا تغش،

لا تضر، خالية من السم، فكذلك الكاتب، وهو يقدم طعامه الفكري، مسؤول بحكم كل هذه القيم، أن يقدم الجيد، والفاخر، والصحي من الطعام الأدبي والفني، ذلك أن الطباخ لا يطبخ لنفسه فقط بل للآخرين أيضاً، والكاتب لا يكتب لنفسه فقط، بل للآخر أيضاً، وفي تواصله مع هذا الآخر تنشأ علاقة جدلية، فهو يعطيه ما عنده، لكنه، قبل ذلك، يكون قد أخذ منه ما عنده، وهذا الاختراق المتبادل أو التأثر والتأثير المتبادلين، ينفي عن الكتابة صفة الحياد، فلا الكاتب قادر أن يكون محايداً، ولا القارىء، قادر، بعد القراءة أن يبقى محايداً، لأننا في الكتابة نقول له شيئاً، نومىء إلى شيء، نقدم دلالة، إشارة، مغزى، نسوق حدثاً، أسطورة، رمزاً، نبث فيه مشاعر، عواطف، أفكاراً، أي ندخل عالمه الداخلي، انطلاقاً من الخروج من عالمنا الداخلي، فيلتقي العالمان، ليكونا، من بعد، عالماً خارجياً معاشاً، منتشراً، مؤثراً، مرتداً، كرة أخرى، بعد أن يصير مادة واقع، إلى داخلهما معاً، لتعيد العملية نفسها، في تطور دائم، من ناحية المعنى، والأسلوب، والمضمون، وكل ما يتشكل ليصنع عقلية ترتب علينا مسؤولية صياغتها، وتحاسبنا على هذه الصياغة، في حال كونها صالحة أو طالحة، طيبة أو خبيثة، مع مسيرة التاريخ أو ضده.

إن حامل القلم هو حامل قضية، وهذه القضية مشتركة، فلا يستطيع التصرف بها، وحده، ولا سبيل إلى الاستقلال بها، أو التفرد في مسؤولية تأثيرها، ومن هنا يترتب عليه الحق في أن يكون في قضيته عاماً لا خاصاً، وهو كذلك بحكم الضرورة، فحين يكتب عن الأمبريالية، الصهيونية، الرجعية، العدوان، الحرب، القنابل الذرية أو النووية، تصبح كتابته قاسماً مشتركاً مع المتلقي، ويصبح هو المؤدي، محكوماً بأن يقول الحقيقة، وكل حقيقة هي مع التاريخ، وكل ما ضدها هو ضد التاريخ، والكاتب الذي يقف ضد تاريخ الإنسان، البشرية، الجماعة، يقف، بالمحصلة، ضد نفسه، لأنه منها، ولأنها إلى وعي دائماً وإلى ارتقاء في هذا الوعي دائماً أيضاً، وليس من اليسير أن يضللها طويلاً، وهي تطالبه بأن يكون في كتابته مرآة، ترى فيها صورتها، بكل ما تعني هذه الصورة من قضايا ومشاكل ومطامح وتطلعات وبكل ما تختزنه في ذاتها، حين يكون الحكم متعسفاً، من حقد على هذا الحكم، حقد صامت في البدء، ثم متململ ثم متفجر، وحين يحدث الانفجار يعصف بكل القشور الصفر التي تراكمت على وجه الحياة الأخضر، وعندئذٍ سيتولى الشعب كلمته في الكاتب الذي حمل قضيته فيمجده، وفي الكاتب الذي كان ضد هذه القضية فيحتقره، ويأتي التاريخ، هذا الشيخ الجليل ذو اللحية البيضاء، وفي يده اللوح الذي حكم الإدانة فيه لا يمحى.

لقد أناخت الفاشية على إيطاليا، وانصبت النازية رصاصاً على صدر ألمانيا، وقهر فرنكو الجمهورية الإسبانية، وكل الذين تملقوا هذه الفاشيات، أو صمتوا حيالها، ارتموا حجراً بارداً في قاع الجحيم، حجراً مرفوضاً من الجحيم نفسه، بينما الذين ناهضوها، كان لهم شرف الصعود مع انتصارات الشعوب إلى سدرة المنتهى، وسيبقون أحياء لا في ذاكرة التاريخ وحده، بل في ذاكرة الذراري التي كانوا من أسلافها، إن تارنتا بابو ستبقى، بينما ذرت الريح النتن الملعون لخطب موسوليني، واشمأز الثرى من جثمانه الذي طمر بغير كرامة، وهتلر مضى، لكن بريخت وأمثاله بقوا، وفرناندو أربال، أحرق، بكلماته النازية في رسالته إلى فرنكو، كل أوامره الدكتاتورية.

قال آلان روب غرييه: «إنني أقذف بحجارتي إلى الشارع» فرد عليه ميشيل بوتور «ولكن ينبغي أن تتأكد أنها لن تصيب أحداً من المارة» وتعليقاً على ذلك، كتب فاضل العزاوي في «السفير ١١ ـ ٤ ـ ١٩٨٢» أن الحجارة تصيبنا في كل لحظة ما دمنا اخترنا أن نعيش في مرمى الحجارة. كل كتابة هي حجارة ترمى في مهرجان بشري، وليس ثمة بد من ذلك، إن الكاتب في عصرنا يقف وسط معركة تاريخية كبرى، إنه لا يغني فقط معارك الآخرين مثلما كان يفعل هوميروس مثلاً، ولكنه بفنائه هذه المرة يشترك في المعركة، وهو بغنائه أكثر المحاربين عرضة للإصابة، لا لأنه مكشوف فحسب، وإنما لأنه يختزن في صوته صرخة طابور من المقاتلين. لقد قتلوا لوركا تحت شجرة منفردة، رغم أنه لم يكن يحمل بندقية على كتفه.

يضيف: «وفي هذه المعركة التاريخية الكبرى لا بد أن نميز بين الكاتب الذي يقاتل من أجل ولادة إنسانية جديدة والكاتب الذي يضل طريقه إلى المستقبل، ولكن الأسوأ من ذلك (وها نحن نرى كتاباً عرباً) أن يمجد الكاتب الإرهاب والموت والخيانة. إنهم (وهم كتبة التخلف العربي) ينحدرون إلى مستوى كلاب مسعورة، لا تجد في فنها سوى وسيلة لتمجيد سيدها الذي يقذف لها بالعظام بين حين وآخر، عظامنا نحن، فتقضمها، ثم تعوي قصيدة عصماء، يا للبؤس الإنساني!».

ويذكر اربال، في حديثه مع مونيك بوبير عام ١٩٦٥: «إن عالماً من الحب والهوى المتقد، يبتكر في كل لحظة لانهائيته، لقد اختبرت عبر العذاب كل كثافة الحب، لقد شعرت أن المرء ـ ربما أنا بالذات ـ عندما يريد إظهار حبه، يكون منطلقه، أن يبعد نفسه تماماً عن الموت، ولأنه يسترشد بالحياة، فإنه يسترشد بممارسة معينة للقوة». وفعلاً استرشد اربال بهذه القوة، حين كتب رسالته إلى فرانكو عام ١٩٧١، لا ليروي عذابات حياته في ظل الفاشية الفرنكوية فحسب، وإنما عذابات شعب بكامله. إنها أكثر

من رسالة. إنها وثيقة إدانة. ما أكثر الرماد. ما أكثر الدموع وما أكثر الموت البطيء حيث تدفن الجثث على قرع نواقيس افترسها الصدأ. (مقاطع من الرسالة، ترجمة ممتاز كريدي).

لقد تعلمت، في سن مبكرة، أن أكتب عن الناس للناس، أن أكتب عن بعضهم لكلهم، لأنه محال أن يقوى كاتب، مهما تكن طاقته، ومهما امتد به العمر، أن يكتب عن الناس كلهم، وأن يخرج من كتابته بشعور من الرضى، لأنه وفّى الذين كتب عنهم حقهم، أما هذا «البعض» الذي نكتب عنه، فهو فرع يعبر عن أصل، في شمولية النظرة في أن يكون في وسع موهبتنا، تجربتنا، وحبنا الإنساني، أن يبدع نماذج إنسانية، بالغاً ما بلغت محليتها، يصح فيها التعميم، بحيث يقرأها كل الناس، في كل القارات، ولا يجدون فرقاً بين الناس المكتوب عنهم وناسهم، أو يجدون فرقاً بسيطاً هو فرق المكان، أما الصورة الإنسانية فهي واحدة. في حال كهذه فقط، يمكن أن نقول إن صوتنا حمل أصوات الآخرين، وأنه بلغهم، وصار صوتهم، صار صرختهم من ألم، وهتفتهم من فرح، وأصبحنا نحن، حملة الأقلام، ترجماناً عن ضمائرهم، ولن يكون في وسعنا أن نبلغ هذا الشمول، هذا التعميم، إلا بأن نكتب بصدق، بأصالة، بجودة، وتشويق، وإيقاع، وإمكانية خارقة على التحريض، وهذا يتطلب إضافة إلى الموهبة، الممارسة، العمل، الإتقان، سعة التجربة، المشاهدة العيانية، الإحساس المرهف، الحب البشري الذي لا حد له، كما يتطلب أن نجرح قلبنا، وأن نسقي كلماتنا بالدم، فهذا الدم وحده هو خمرة الإبداع، وفي بذلنا له لا بد من مجانية الشح، والاقتصاد، والحذر، والخوف. إن الكون، طبيعة ومجتمعنا، هو القيثارة، وعبثاً نبحث عن رنين الوتر في غيرها، أو عن النغم في غير إجادة العزف عليها. علينا، في كل ساعة، كل دقيقة، كل ثانية، أن نصعد بضمائرنا المتعبة من مجاهل القبور، حتى نكون في القيامة اليعازر كل يوم، ضامنين أن نصبح أقوى من الموت، وأبعد عن اليأس، ونكون في مقارعة الشدائد فولاذاً سقي بماء الخلود الذي في متناول يدنا، حين لا يكون الخلود همنا، بل الفولاذ الذي نسقيه، دون أن نسمح لأفعى جلجامش أن تسرقه كما فعلت بعشبة البقاء على حافة البئر التي أغفى عندها. ولن يتأتى هذا لمن يخاف الجوع، ويرهب الشقاء، ويحذر العاقبة، ويجانف المغامرة، فالوصول إلى عدن، لن يكون ميراثاً لمن يتهيبون الطريق، لأنه مكتوب أن الفداء هو السلم إلى السماء.

ولأن الإنسان لا يستطيع إلا أن يكون ذاته، ولأن إبداعه في ذاته المبدعة، فإن زهرة نارية ينبغي أن تتفتح كل يوم هناك، زهرة لا يلوي بها عاصف الريح، ولا تيبسها نفثة إبليس، ولا تهصرها قبضة غول يراودنا عن أنفسنا، بين السلامة والخطر، في كل خطوة إلى أمام، إن العافية النفسية، راحة الضمير، صدق الخلق، هو التربة التي تنبت وتنمو فيها شجرة القلب الحمراء، الشجرة التي تورق وتزهر بالمشاعر، وتثمر بالأفكار، والتي جذورها داخل الكاتب جذور دوحة، وعليها عصافير مغردة من كل جنس، ومن أوراقها الخضر، لا من الرقوق، صفحات كتابة، ومن نضرتها كورق الحور الفضي الباسم للشمس، تتضوأ الحروف، ومن نسغ الإرادة، في صحتها الكاملة، تتشرب الندى سقاية نهر يفيض الخير على ضفتيه، لكن شجرة القلب، لا تنخرها سوى دودة الإثم، هذا الحجر الأسود الذي يستحيل تفحم القلب إليه، ويبقى، تحت ثدينا الأيسر، جذوة مرمدة، منطفئة لا جوهرة مشعة قولة ناظم حكمت، فحذار من هذه الدودة، وحذار من الإثم الذي هو أصلها، لأن القلم، هذه الماسة المتوهجة بين الأنامل، يغدو، عندئذٍ، حطبة جفت فيها المشاعر.

من المستحيل أن تموت، كورقة خضراء قطفت من غصنها، كلمة الفنان، إنها أبقى، لأن من تراكمها كنز الثقافة الذي تصير كل الكنوز، كل الثروات، إلى نقصان إلاه، فهو وحده، في الكون إلى زيادة دائمة. إن نداء الفنان لا يضيع أبداً، يبقى برغم عاديات الزمن، ورغم المنع والمصادرة، داوياً، وقد قتل بوشكين في مبارزة مدبرة من قبل القيصر، وانتحر المتنبي، في غارة مشبوهة، على يد فاتك الأسدي، لكن نداء هذين الشاعرين اخترق الزمن، وسيخترقه إلى أمد طويل، وحسب قول م. خرابتشنكو «الفنان الكبير يعكس المسارات الاجتماعية العميقة، في الوقت الذي يظل فيه ذاتاً ساطعة لا تتكرر، يظل هو نفسه (ترجمة شوكت يوسف)» وما هو موضوعي وشخصي في الإبداعات الفنية، لا يتجاوران، إنهما يندغمان دون انفصال، وهذا ليس خلطاً آلياً، بل هو مزج كيميائي، لذلك فإن عكس المسارات الاجتماعية، هو في الوقت نفسه، عكس السيرورات الذاتية للناس، وهذا المزيج الكيميائي الذي اسمه «المزجة البكر» يستميل حواس القراء في كل مكان، يستبد بها، يروضها، يطورها، أو يغيرها، وكما قال بول ايلوا «إن مهمتي أن أمنح الرؤية للناس» فإن على كل حامل قلم، وهذا دافعي دائماً، أن أجعل الآخرين يرون، أن نلفتهم إلى الأشياء من حولهم، إلى المساوىء، الشرور، وأن نعمدهم بالغبطة أيضاً وبالحماسة، وبالاندفاع في سبيل خير الآخرين، أن نجعلهم يلقون نظرة على الدنيا، ويفكرون، لا كيف يعيشون، بل كيف يصح أن يعيشوا، كما قال عمر فاخوري، وبالنسبة لي كروائي، لا أكتب لأسلي الناس، أو أجعلهم يقتلون الوقت، إنما لأجعلهم يحصلون على التجربة بسهولة، على المعرفة، وأيضاً على المتعة كي يخرجوا من كل رواية، وفي أذهانهم أسئلة، وأفكار، ومشاعر، وباعث على التفكير

فيما يصح أو لا يصح من أمور الحياة، وأدفعهم إلى النضال، بكل صروفه، ليغيروا، في كل لحظة، أو يراكموا، في كل لحظة، الأسباب التي تؤدي إلى التغيير نحو الأفضل. لذلك فإنني لا أكرر مواضيع رواياتي، وإن تكرر مهادها لأن التكرار يستنفد قابلية القراءة، ما دامت المطالعة هي في نشدان الجديد، في الجمال والصدق والاستمتاع والاغتناء بالفكر.

إن الصفة الملازمة لفن الكلمة هي معرفة التوجه الدائم والأكيد إلى القارىء والمستمع وحساب ما لديهم من استعداد لتقبل القيم الفنية، وصقل ما في النفوس التي نتوجه إليها بفننا، وقد كتب ف. كورولنكو يقول: «لم تعط الكلمة للإنسان من أجل إرضاء الذات، وإنما من أجل تجسيد وتقديم تلك الفكرة ذلك الشعور، ذلك الجزء من الحقيقة أو الإلهام الذي يمتلكه إلى الناس، وهذا مرتبط عضوياً بجوهر الكلمة ذاته، لدرجة أن الكلمة المغلقة التي لا يمكن إيصالها أو تقبلها تتعطل وتضمحل... إذ يجب على الفنان أن يشعر دوماً بالآخرين، وأن يلتفت (ليس في لحظة الإبداع ذاتها بل بعدها) ليعرف ما إذا كانت فكرته، شعوره، شخصيته، تستطيع أن تقف أمام القارىء، وتصبح فكرته هو، شخصيته هو وحده. يجب عليه، إذن، صقل كلمته بحيث تستطيع أن تقوم بهذا العمل (حالاً أو فيما بعد، هذه مسألة أخرى) عندئذٍ تنمو القدرات الفنية، تنتعش وتتعزز. أما إذا كانت مغلقة في حيز إرضاء الذات المنعزل، فإنها تأخذ بالاضمحلال، تفقد القدرة والحيوية، تهزل، أو تتوجه إلى أمزجة أحادية الجانب واستثنائية ذات صفة غريبة محضة».

لكم يحلو لي في الإقامة، في الترحال، في السفر الطويل أو القصير، أن أظل على تلك العلاقة الحارة مع القراء، وأن أفتح لهم قلبي، وأحس بخفق قلوبهم. إن سعادتي بأنني واحد منهم، رفيقهم صديقهم، كاتبهم، هو الثمن الكبير لليالي الطوال، وللتعب المضني، وألم المعاناة الذي يبهظني، ولكن مجرد تفكيري أنهم سيكونون سعداء، بهذه الصلة الحميمة معهم، يمدني بالقوة لكي أتابع، وسأتابع.

لقد أردت، صدقاً أن أقول، كيف حملت القلم، ولماذا، وباقتصاد في الكلمات، فإذا بي أثرثر طويلاً منساقاً بالرغبة في أن يظل الحديث بيني وبينكم دائراً...

شكراً لصبركم(*).

(*) من كتاب جديد بهذا العنوان يصدر قريباً عن «دار الآداب».

أدونيس

الشعرية والفكر

- ١ -

ثمّة ثلاث ظواهر أحرص على أن أبدأ بها هذا البحث حول الشعريّة والفكر عند العرب. تتّصل الأولى بالنّقد الشعريّ العربيّ، والثانية بالنّظام المعرفي القائم على علوم اللّغة العربيّة - الإسلامية، نَحْواً وبلاغةً، فقهاً وكلاماً، أمّا الثالثة فتتّصل بالنّظام المعرفي الفَلسفيّ.

أوّلاً، اتّخذ النّقد، في مُعْظمه، من الشعر الجاهليّ نموذجاً ومثالاً، وقوّم الشعر اللاّحق، إيجاباً أو سلباً، بحسب اقترابه منه في الطّريقة الشعريّة، أو ابتعاده عنه. ويُفترضُ في هذا النّقد إدراكُه أنّ الشعر الجاهلي لم يكن مستودعَ «الألحان» العربية وحسب، وإنّما كان أيضاً مستودعَ «الحقائق» والمعارف». ويعني ذلك أنّ الشاعر الجاهلي لم يكن «يُنشد» وحسب، وإنما كان «يفكّر» أيضاً - وأنّ القصيدة الجاهليّة لم تكن مصدر طَرَبٍ وحسب، وإنما كانت أيضاً مصدرَ معرفةٍ. يعني ذلك، بعبارةٍ ثانية، أنّ الشعر الجاهلي لم يكن واحداً، وإنّما كان متعدّداً.

المسألة التي تُطرح في هذا الصّدد هي أنّ المتعدّد قُلّص في نموذجٍ واحد، وأنّ هذا النّموذج نُظِر إليه، نقديّاً، بوصفه نشيداً، بحيث غُلّبت قِيمُ النّشيد على طبيعة الشعر الجاهلي، وغُلّبت تَبْعاً لذلك معايير الشفويّة الشّعريّة في تقويم الشّعر، وفُصِل، نتيجةً لهذا، على نَحْوٍ شبه قاطعٍ بين الشعريّة والفكر. وحيثما رأى هذا النّقد عند هذا الشاعر أو ذاك ميلاً إلى الفكر، بشكلٍ أو آخر، كان يعدّه انحرافاً عمّا سَمّاه بـ «**الطريقة العربيّة**» في نظم الشّعر - انحرافاً يدعوه حيناً بالغموض، وحيناً بالتّعقيد، وحيناً بالإغراب، وحيناً بالمُحال، أي الذي أُحيل عن الحق. وهي كلّها صفاتٌ كان يُطْلِقها لِلغضّ مِن قيمته الشعريّة. بل إنّ بين ممثّلي هذا النّقد مَن أخرجوا أبا العلاء المعرّي، مثلاً، من دائرة الشعر، تمسّكاً بمقاييس تلكالطّريقة، وسمّوه بالحكيم. ووقفوا من المتنبّي قبله موقفاً مشابهاً. وسمّوا أبا تمّام قبلهما «مُفسداً» للشعر العربيّ و«طريقة العرب».

وينسى هذا النّقد أنّ هؤلاء الشعراء كانوا، في علاقة شعرهم بالفكر، امتداداً بشكلٍ أو آخر، للشعر الجاهليّ نفسه، - امتداداً أكثر غنيً وعمقاً بالطبع - كما نراه، تمثيلاً لا حصراً، عند الشَّنْفرى، وعروة بن الورد، والسَّموأل، والأفوه الأودي، وعلقمة الفَحل، وزهير بن أبي سلمى، وطرَفَة بن العبد، وعديّ ابن زيد، ولبيد بن ربيعة، وعبيد بن الأبرص، في كثيرٍ من الشعر الذي تركوه لنا.

وينسى أصحابُ هذا النّقد أنّهم هم أنفسهم الذي نَقلوا وكرّروا أنّ الشّعر لم يكن للعرب مجرّد «ديوانٍ للألحان» وإنما كان «ديوان علومهم» و«نشاهدَ صوابهم وخطأهم» و«أصلاً يرجعون إليه»، (ابن خلدون)، «فيه الحقّ والحكمة»، «مجنى ثمر العقول»، «هادٍ مرشد»، «واعظ مثقّف»، «يخلّد الآثار» (الجرجاني) - ينسون، باختصار، أنّ الشعر الجاهلي كان، بالإضافة إلى أنّه نشيدٌ، نَهْجاً خاصّاً من المقاربة الفكريّة للأشياء والعالم، وأنه لم يكن ينهض على تجربة انفعاليّةٍ وحسب، وإنّما كان ينهض أيضاً على تجربةٍ فكريّة.

ثانياً، إنّ النّظام المعرفيّ الذي بُني على الدّين - فقهاً وكلاماً من جهة، وعلى اللغة - نحواً وبلاغةً، من جهةٍ ثانية، فَصل هو أيضاً بين الشعريّة والفكر، فصلاً قاطعاً. لكنّ المفارقة هنا هي أنّ ما عدّه الدّين ضلالاً وإغواءً، يجعل منه ممثّلو هذا النّظام المعرفي، مصدرَ استمتاعٍ ولذّةٍ نفسيّة، وأنّ هذا النّظامَ الذي اسْتُمِدّ من نصّ كتابيّ بخصائص كتابيّة، أعني النصّ القرآنيّ، هو نفسه كان يدعمُ التّنظيرَ لِلشفوية الغنائية ويؤكّد معاييرَها الفنيّة، ويشارك في إعلانها معايير ثابتة، شبه مُطْلقة.

ثالثاً، الظاهرة الثالثة هي أنّ النّظامَ المعرفيّ البرهانيّ الذي

يُعَدّ، بمعنىً ما، قطيعةً على صعيدي المنهج والمعرفة، مع النّظامين السّابقين، إنما هو تواصُلٌ معهما، بشكلٍ أو آخر، على صعيد النّظرة إلى الشعر. فهو يكملهما، ويضيف إلى ما يقدّمانه من حججٍ خاصّة بهما، حججه العقليّة الخاصّة به ـ والتي يستقيها من الفكر اليونانيّ.

هكذا نرى أنّ الشعر هو، بالنسبة إلى العرب الذين نَظَّروا له، إمّا أنه «مُمْتِعٌ مُطْرِب»، وإمّا أنّه «منفيٌ، مطرود». فمجال الشعر هو الكذبُ، واللاّمعقول، أو هو مجالُ الحساسية والمتعة. الشعريّةُ، بعبارة ثانية، نقصٌ أو عنصرٌ سَلْبيّ في مقاربة أشياء العالم وأسراره. والشعر، في أحسن ما يوصف به، لَعِبٌ ومحاكاةٌ وتَخْييل.

يمكن، من الناحيّة الدّينية، أن نجدَ تَسويغاً لما ذهب إليه النّظام المعرفيّ الدينيّ ـ اللغويّ. فنحن إذا رجعنا إلى جَذْر كلمة شِعْر في العربيّة، وهي: «شَعَرَ» نرى أنّها تعني عَلِمَ، وعَقَلَ وفَطِن. وبهذا المعنى الأصليّ يكونُ كل عِلْمٍ شعراً. وسمّي الشاعر شاعراً لأنه يشعرُ ما لا يشعر غيره، أي يعلم ما لا يعلم غيره. (لسان العرب، مادّة: شَعَرَ) لكنّ مصطلح الشّعر غَلَبَ على القول المنظوم بالوزن والقافية، أي القول «المحدود بعلاماتٍ لا يجاوزها». وغَلَب على شَعَر معنى آخر هو: أحسَّ. هكذا صار الشعر حِسّاً وهو ما «نعبّر به عن أوّل العلم بالمدركَات». لهذا يُقال: «حسست بالحُمّى، ولا يقال حسستُ بأنّ الله واحد»، فالله لا يُوصَف بأنّه يُحِسّ، بل بأنّه يُدرِك. وربّما كان مع هذا ما يفسّر دينيّاً قَصْرَ الشعر على الإحساس، والفَصْلَ بينه وبين الفكر. فليس للشعر أن يتجاوزَ أوّلَ العلم، وهو ما يتحيه الحِسّ. أمّا ما تجاوزَ الحِسّ فهو للدّين. ومن هنا ساد الاعتقاد أنّ الشعر عاجزٌ، بطبيعتِهِ، أن يقدّم معرفةً، أو يكشف عن حقيقة، لأنّه كمثل مصدره، وهو الحسّ، خادِعٌ وباطِل. فلا ندرك الحقيقةَ بالشعر، بل بالدّين وحده. ويكون دور الشعر حصراً في توفير المتعةِ الجماليّةِ ـ كما يُتيحها الدّين، ويضع حدودَها.

وفي هذا ما يخالف جَذْر الكلمة. فهذا الجذر يُتيح لنا أن نُعيدَ النّظرَ في المصطلح السّائد للشعر، وأن نوحّد بينه وبين الفكر، من حيث أنه لا يكتفي بأن يُحِسّ، بالأشياء، وإنما يفكّر بها.

لكن، إذا كنّا نجد تسويغاً للنظام المعرفيّ الديني ـ اللغويّ في موقفه من الشعرية، فأيّ تسويغٍ نجده للنقد الشعريّ ذاته؟ الواقع أنّ هذا النقد يُفسد بحث الشعريّة أساساً. ذلك أنه لم يكن نقداً للشعر في ذاته، بقدر ما كان نقداً له في علاقته الوظيفيّة الاجتماعية ـ الأخلاقية. فقد كان الوعي النقدي الشعريّ وعياً وظيفيّاً أكثر ممـا كان وعياً شعريّاً، بحصر المعنى. خصوصاً أنّ سؤال: «ما الشعر؟» وجوابه المحدّد الواضح كانا الأساسَ الذي يَنْطلق منه النّاقدُ قَبْليّاً، في تذوّقه الشّعرَ وفي أحكامه.

إنّ هذه الظواهر تقتضي في ذاتها دراسةً خاصّةً تكشف عن أَسْبابها. إنّها، في أبسط الأمور، تقتضي أن نقرأ من جديدٍ موروثَنا النقدّي ـ الفكريّ، وأن نكتب من جديد، في ضوء ذلك، تاريخَ الشعر العربيّ وتاريخَ جماليّته.

ـ ٢ ـ

ما نعتقده في النّظريّة، نراه في النصّ الإبداعيّ. فهذا النصّ الذي نجده عند بعض الشعراء من جهة، وعند بعض المتصّوفين من جهةٍ ثانية، يخترقُ تلك النّظم المعرفيّة وتنظيراتها، إذ أنّه يحقق في بنيته وفي رؤيته علاقةً عضويّةً بين الشعريّة والفكريّة، ويفتح أمامَنا بحدوسه واستبعاداته، أفقاً جماليّاً جديداً، وأفقاً فكريّاً جديداً.

يَنبثقُ هذا النَصّ أساسيّاً من نظرةٍ لا تجزّىء الإنسانَ إلى حِسٍّ من جهةٍ، وفكرٍ من جهة ثانية، أو إلى عاطفةٍ وعَقْل، وإنّما ترى إليه كلاًّ لا يتجزّأ: طاقةَ وعيٍ موحّد. ويقف هذا النصّ، بخصائصه، من حيث أنّه مكتوبٌ، على الطّرَف المناقض للنّص الشّفويّ. أضيف ملاحظةً خاصّةً بالنصّ الصوفيّ هو أنّه يخلق لغةً شعريةً جديدة، وشكلاً شعريّاً جديداً، وشعريّـةً جديدة ـ إلى جانب الشعر الموزون، وفي معزلٍ عنه.

سأقدّم ثلاثةَ نماذج متباينة للوحدة بين الشعريّة والفكر في الكتابة الإبداعية العربيّة، تكفي بتنوّعها لتقديم صورةٍ شبه وافيةٍ عنها، وهي: النصّ النواسيّ، والنصّ النِّفّريّ، والنصّ المعرّي.

ـ ٣ ـ

يمكن أن نعدّ النصّ النّواسيّ (توفي ١٩٨ هـ. القرن الثاني الهجري) بدايةً، لكنّها شبه كاملة، تؤسّس لهذه الوحدة. قوامُ هذا النصّ جَدلٌ بين ما يرفضه الشاعر وما يقبله ويدعو إليه. فهو يرفض قيم الحياة العربيّة البدويّة، ويرفض التعليميّة الدّينية، وبخاصّةٍ في شكلها الأخلاقيّ. ويدعو إلى الحياة المدينيّة وقيمها، وإلى تجاوز هذه التّعليمية وممارسة المحرَّم أو الحرام. ولا نكاد نرى له نَصّاً يخلو من هذا الجدل. وهو جَدلٌ يتّجه دائماً نحو تأليفٍ يرتسم فيه جانبٌ من الأفق الحياتيّ والفكري الذي يريد أن يفتحه. هكذا نستشفّ دائماً وراء النصّ طريقاً للمعرفة خاصّةً، ونظاماً أخلاقيّاً خاصّاً. وتكمن الشعريّة هنا في الكشف عن

طاقات الإنسان وعن رغباته المكبوتة، وفي تفجيرها بحيث تزول الهوّة التي تفصل بين انفعاله وفعلِهِ، بين رغبته وقدرته. تكمنُ كذلك في ما يفترضه هذا التفجير: أعني تهديم الحواجز التي تغلق فضاء الحريّة. ففي النصّ النواسيّ لَهَبٌ يلتهم كلّ عائق، سواءٌ كان دينيّاً أو اجتماعيّاً. وفي هذا ما يفسّر كونَهُ لا ينقل الفرحَ بممارسة الحلال، المُباح، بِقَدْر ما ينقل، على العكس، الفرحَ بممارسة الحرام، المحرَّم. فهو يرى أنّ خَرْقَ المحرّم يُولِّد فوضى الغبطة، التي هي نوعٌ من هدم النّظام الثقافي ـ الأخلاقي القائم، ونوعٌ من الوَعْدِ الواثق بمجيءِ ثقافةٍ لا قمعَ فيها، ولا قَيْد، ثقافةٍ تخرجُ على قيم الأَمْر والنّهي، وتُتيح الحياة بِشكلٍ ليتمّ فيه التآلفُ بين إيقاع الجسَدِ وإيقاع الواقع ـ في موسيقى الحريّة.

لِسببٍ أو آخر، يتّخذ أبو نواس من المجون قناعاً يختفي وراءه، ومن السُّكْرِ الذي يحرّر الجسدَ من رقابة المنطق والتّقاليد، رمزاً للتحرّر الشامل. هذا الرّمز هو بمثابة بؤرةٍ هائلةٍ من التحوّلات. والخمرة فيه ليست الخمرة ـ ليست نفسَها هي أيضاً، بل هي ما ترمز له، وما تشير إليه. إنّها قدرة التّحويل، قدرة الإبادة والإنشاء، النّفي والإثبات. إنّها الخالقة: فهي القديمة التي لا تُنسب إلى شيء، بل ينسب إليها كلّ شيء. وهي النشوء والمعاد. وهي بينهما الحياة في أبْهى معانيها ـ الحبّ. وهي لذلك القوة التي تغيّر الحياة، وتؤالف بين النّقائض، وتُبطل الزّمن العاديّ. إنّها نشوة اللّقاء بالذّات، ونشوة التآلف بينها وبين العالم. وكما أنّ الخالق جوهر الكون، والعالم غابة رموزٍ لأسمائهِ وصفاته وأفعاله، فإنّ الخمرة هي كذلك. جوهرٌ، وليست أشياء العالم إلا نسيجاً من المطابقات بينها وبينه. فهي النّار، وهي كائنٌ حيٌّ ينطق ويَرى، وكؤوسُها مصابيح ونجوم. والمجلس الذي تُشرَب فيه، فلكٌ يتمّ فيه الموتُ والنّشور. فالنّفاذ إلى أعماق الذات، إنما هو في الوقت نفسه نفاذٌ إلى أعماقِ الطّبيعة.

ولئن كانَ هذا الرّمزُ إشارةً إلى انتهاك المحرّم، بحيث يصبح كلّ شيءٍ حلالاً، على صعيد القيم، فإنّه كذلك، على صعيد المعرفة، إشارةٌ إلى اكتشاف المجهول، سواءٌ في الذات أو في الطّبيعة. إشارةٌ تقول إنّ المرئيَّ وجه اللاّمرئيّ، والمحسوسَ عتبةٌ لغير المحسوس، حيث تزول الفواصل، ويصبح الباطِن والظّاهرُ واحداً. وكما أنه ينقل الإنسان، ضمن المكان، إلى المكان الخفيّ الآخر، فإنه كذلك ينقله، ضمن اللّحظة الرّاهنة، إلى ما يتجاوزها ـ حيث تتحوّل الحياة إلى نوعٍ من أبديّة النّشوة.

هكذا يطهّر المجون ويُحرِّر. إنه عيدٌ يَعِدُ بما يتخطّى ثقافةَ الأَمْرِ والنّهي، إلى ثقافة الحرّية ـ ثقافةٍ يكون فيها الإنسان سيّد فكرهِ، وسيّدَ عمله، وسيّد سُلوكه. مِن هنا تنقلب القيمُ في هذا الرّمز: يُصبح الإثم هو وحده الفضيلة. ونسمع أبا نواسٍ يقول لنا إنه لا يطمح إلى ارتكاب الذنوب العادية التي قد يرتكبها الأشخاص العاديون، وإنما يطمح إلى ارتكاب ذنوبٍ تكون في مستوى التحرّر الذي يعمل له ـ ذنوبٍ كبيرةٍ تتيهُ على الذنوب كلّها»، كما يعبّر. ونسمعه يبشر بعصيان «جَبّار السّموات»، وبأنّ «اللذّاذة في الحرام»، و«الحجَّ زيارة الخمّار»، وبأنّ «نفسه العزيزة تأنفُ أن تقنعَ إلاّ بالأشياء المحرّمة»، صارخاً: «ديني لنفسي، ودين الناس للناس». فهو، بالخطيئة نفسها، يريد أن يَصل إلى البراءة، وأن يُحقِّقها.

ـ ٤ ـ

أنتقل الآن إلى النّموذج الثاني: النصّ النِّفّري.

الغيبُ أو الباطن هو ما يحاوره النفّريّ (منتصف القرن الرّابع الهجري) وما يُحاول أن يستقصيه. إنه فَضاءُ الكشف. غير أنّ هذه المحاولة لا توصله مهما تقدّم فيها إلاّ إلى مزيدٍ من الحاجة إليها. فما يتوصّل إلى معرفته لا يكون إلاّ عتبةً لما يظلّ غيرَ معروفٍ ويدعوه إلى معرفته. كأنّه بِقدْر ما يعلم يقول: أعرف أنني لا أعرف. من هنا تقتضي هذه التجربة للتّعبير عنها، كلاماً يُفْلِت في آنٍ من المشترك العامّ، ومن العَقْل والمنطق. ذلك أنها ممّا لا يُقال. اللّغة هنا مغامرةٌ يقول ما لا يُقال.

وهذا مما يدفعه، باستمرارٍ، إلى أن يتقدّم فيما وراء المعروف. وفي تقدّمه يَتجدَّد، باستمرار، لكي يظلّ حاضراً أبداً، متهيّئاً لكي يُتابع سيرَهُ في طريق الكشف.

وبين النّطق والصّمت حيث الهوّةُ التي يرى فيها «قبرَ العَقْل وقبورَ الأشياء»، كما يعبّر، يتحرّكُ نَصّ النّفري، صامتاً في نطقه، وناطقاً في صمتهِ. فهو يستخدم اللّغة لا لكي يعبّر بالكلمات، فهذه عاجزة ـ وإنما لكي يعبّر بما يقدرُ أن ينسجَ بها من علاقاتٍ هي رموزٌ وإشارات. اللّغة هنا، هي جوهريّاً، مجازيّة. إنّها تُخرج ما تُفيده الكلماتُ عن موضعه من العَقْل، إلى ما لا يمكن فهمه إلاّ تأويلاً. لذلك تبدو الكلمات مغمورةً بما لا يُحدَّد. وما تنقله ليس فيها بل هو في ما يختبىء وراءها. فكأنّها، بشكلٍ مفارقٍ تعبّر، عمّا لا تقدر أن تعبّر عنه.

يُعطي النفّري للدّين بعداً ذاتيّاً، وهو في ذلك يؤسّس نظرةً معرفيّةً أخرى تغاير النظرة الدّينية التّقليديّة. وهو، في فهمه النصّ القرآني، بطريقته التأويليّة، يحْث انقلاباً في النّظرة إليه. إنه في الحالين ينقلنا من الظّاهرِ إلى الباطِن، ومن المعرفةِ العقليّة

إلى المعرفة الذوقية. وهو، إذ يؤكّد التّجربة الذاتيّة، يلغي النموذجيّة. فلا نموذج لِلنصّ النفري. إنّه نصٌّ ـ أصل. وهو إذ يرسمُ تجربةً لا تتكرر، يظلّ في تجدّدٍ مستمرّ. وهذا مما يجعله نَصّاً يرتبطُ بما لا ينتهي. وفي هذا التّوكيد على الذّات يغيّر المسألة كانت، بحسب الظاهر: كيف أعمل ليكون سلوكي وتفكيري متطابقين مع الشريعة؟ فأصبحت: مَنْ أنا؟ وكيف أعرف ذاتي وأعرف الحقيقة؟

هكذا يبدو نَصّ النفّري، قطيعةً كاملةً مع الموروث في مختلف أشكاله وتجلّياته. وبهذه القطيعة، يجدّد الطّاقة الإبداعيّة العربية، ويجدّد اللّغة الشعرية في آن. إنّه يكتب التاريخ برؤيا القلب، ونشوة اللّغة. يرفع الكتابة الشعرية إلى مستوى لم تعرفه قبله، في أبهى وأغربِ ما تتيحه اللّغة. وللمرّة الأولى، نرى فيه قلقَ الإنسان وتعطّشه وتساؤله، أمواجاً تتصادَم جَزْراً ومَدّاً، في حركةِ الغيابِ والحضور في أبديّةٍ من النّور.

ولعلّ أعمقُ ما يميّز شعريّة هذا النصّ هو أنّ تفجّر الفكر فيه إنّما هو تفجّرُ اللّغة نفسِها. فالنفّري، فيما يخرج الفكرَ مِن المُنغلقِ، يخرج اللّغةَ أيضاً. يحرّرهما معاً من الوظيفية والعقلانية، ويردّ لهما مهّمتهما الجوهريّة: الغوص في أعماق الذات والوجود، والكشف عن أبعادهما. ويمتلىء هذا التفجّر، بالإشراقات المفاجئة، والتواترات المضادّة المتعانقة، بحيث يبدو النصّ كأنّه يتدفّق على مسرح الذّات، في صورٍ تتداخل وتتخارج، تتقارَبُ وتتباعَدُ، خارجَ كل سببيّة كأنّها الحلم. ويبدو كأنّ كلماته هي التي تقول نفسَها ـ وتتهامَسُ فيما بينها، وتتحاوَر، وتتنافر، وتتآلَف في جنونٍ جميلٍ آسر. كأنّه يلعب بذاته وبالوجود، لعباً بهيّاً نبيلاً لا سابق له، وكأنّ اللّغة هي نفسها حركة الكائن ـ مصهورةً في صوائتَ وسواكِن، أو كأنّها ذائبةٌ في حركة التّجربة. الفكر هنا شعرٌ خالِص، والشعر فكرٌ خالص.

هكذا يضعنا نَصّ النفّري في عالمٍ فريدٍ من التوهّج والغبطة. بل إنه النَّصُّ ـ الغبطة. ففي قراءته نشعر أننا نخرج من شُروطنا الضّاغطة، ونعانِقُ الخلاص. إنه نَصٌّ يلغي المسافة بين الإنسان والمقدّس؛ إنه أَنْسَنَةٌ للمقدّس، وتقديسٌ لهذه «القصبة المفكّرة» الشاعرة: الإنسان.

مع هذا، يقول لنا: لا يعرف الغيب وهو من هنا يظلّ، في جوهره، شوقاً، للغيب. وكما أنّ الشّوق يحرّك الكلام، فإنّ الكلام يحرّك هذا الشّوق ويحوّله إلى شوقٍ لباعثِ الشّوق: الغيب، الذي تظهر منه، بين الحين والحين، بارقةٌ ما، لكن الذي يظلّ خفياً، بعيداً لا يدرك. وفي هذا الشّوق الذي يظلّ شوقاً نكتشف عبر نصّ النّضري هذه المفارقة: الحقيقة غير موجودة بوضوحها الكامل، أي بغموضها الكامل إلا في مثل هذه التّجربة ـ أي في مثل هذه الوحدة الكيانية التي يكون فيها الفكرُ شعراً والشعر فكراً.

ـ ٥ ـ

أصل الآن إلى النموذج الثالث الأخير: النصّ المعرّيّ.

يضع المعرّي (٣٦٣ ـ ٤٤٩ هـ) معتقدات عصره وأفكاره موضع تساؤلٍ يلبس فيه الفكر ثوب الشعر، والشّعر طاقة الفكر. يضعها، بتعبير آخر، في إطار فكرّي مشحونٍ بالحساسية الشعريّة، والمؤثّرات النفسيّة المتعدّدة، والمتنوعة، مشحونٍ بالحساسية الشعرية، والمؤثرات النفسيّة المتعدّدة، والمتنوعة. فنحن، حين نقرأ النصّ المعرّي، ندخل إلى حقلٍ من التأمّل، يبدو فيه المعرّي متعدداً، دون أن يعني ذلك أن التعددية كافيةٌ لتفسيرِ نصّه. إن المعرفة التي يزخر بها نصّه نقيضٌ للمعرفة التي تقوم على حقائق نهائيّة، وبخاصّةٍ المعرفة الدّينية. ومن هنا، يكشف عن المكبوت في عصره، ويدعو إلى التّفكير في ما لا يُتاح بيُسرٍ، التفكيرُ فيه. إنه رمزٌ للخروج من المذهبيّات، أياً كانت، واليقينيّات من أيّة جهةٍ أَتَت. هكذا يبدو شعره كأنه يقذف بالقارىء في مناخٍ من الضّياع، أو لنقل العدميّة بوصفها جوهر العالم.

لئن كان الشّعر «فَنّ اللّفظ»، بحسب «الطريقة العربية» فإنّ أبا العلاء جعلَ منه، على العكس، فَنّ المعنى. أو يمكن أن نقول، بتعبير أدقّ، إنّ النّص المعرّي لقاءٌ بين لفظٍ نملكه ومعنى نبحثُ عنه. لكنّه بحثٌ يؤدّي دائماً إلى الحيرة والشكّ. فأبو العلاء لا يؤسّس شيئاً ـ سواء على صعيد اللّغة أو صعيد المعنى.

إنه، على العكس، لا يقدّم إلّا ما يشكّك فيهما، فهما مجرّد وسيلتين لكي يقول بهما العبث والعدم. فهو يخلق عالمه، إن صحّ لي القول، بدءاً من الموت. الموت هو الإكسيرُ الوحيدُ، المخلّص. الحياة نفسها ليست إلا موتاً يسعى. الثوب الذي يلبسه الإنسان هو الكفن، والمنزل قبره، وعيشه موته ـ وموته هو حياته الصّحيحة. وفي تنويعٍ آخر، يقول إنّ الوطن سجنٌ، والموتَ تسريحٌ، والقبرَ وحده هو حصن الإنسان. لذلك خيرٌ للإنسان أن يموت كالشّجرة تُسْتَأصَلُ من جذورها، فلا تترك وراءها أصولاً ولا غصوناً. فالإنسانُ دَنَسٌ مَحْضٌ، بحيث أنّ الأرض لا يمكن أن تتطهّر إلّا إذا زال البشر. فالحقّ أنّ شرّ أنواع الشّجر وأخبثها هو الشّجرُ الذي يُثْمر النّاس. ولهذا كان العيشُ علّةً، دواؤُها الموت، وكانَ الموتُ عيد الحياة. فالإنسانُ يزداد طيباً بالموتِ، كالمِسْك يزدادُ بسَحْقهِ طيباً. بل إنّ الموت غريزة النّفس، فهي في شهوةٍ دائمة لكي تُصبح زوجةً له.

يكشف النّص المعرّي عن الغياب الأصليّ في الحياة. الحياة، بعبارةٍ ثانية، غائبةٌ جوهرياً. والزّمان، بكونه وفساده، ليس

إلا عبثاً ولَهْواً . وليست ولادة الإنسان إلّا خطيئةً أصلية ، ذلك أن الحياة فاسدةٌ أصلاً .

لِمَ الشعر إذن ؟ إنّه لكي يـذكّرنـا ـ فيقول كـلّ منا مـا يقولـه المعرّي :

جسدي خِرْقةٌ تخاط إلى الأرض ، فياخائط العوالمِ خِطْني .

ـ ٦ ـ

أَصِفُ النصّ الشعريّ عند أبي نواس والنّفريّ والمعريّ بأنّه نصٌ فكـريّ ـ تخييليّ : فكـريّ ، لأنّه يخترق حقول المعـرفة في عَصْرهم ، وينتج القلق المعرفيّ ـ إزاء الدّين والقيم والأخلاق ، إزاء الله والغيب ، الحيـاة والمـوت ، وإزاء مختلف المشكـلات الأخرى التي يـواجههـا الإنسـان . ولأنّـه يصـدر عن هـاجس الكشف عن الحقيقة ، ومعرفة الذّات والعالم . وتخييليّ ـ لا بمعنى أنه يصدر عن الخيال الحسيّ ـ النّفسي ، بل بـالمعنى الصّوفي كـما يتجلّى ، خصوصاً ، في النّص النّفري . فالخيال ، بحسب هذا (المعنى) وسيطٌ بين النّفس التي هي من عالم الغيب والحسّ الذي هو من عالم الشّهـادة . وهو مستـودعٌ تستمّد منـه النّفس مادّتهـا الأوليـة . وهو طـاقة ابتكـارٍ حرٍّ ، بـلا نهاية ، ونـورٌ تُـدركُ بـهِ التجليّـات ، أي أنه نـورٌ يمزّق ستـار الـظّلمـة ، الـذي يحجب الأشيـاء . ولأنّه نـورٌ ، فهو لا يُخـطىء . الخطأ وليـد الحكم ، والخيال لا يُصدر حكماً . الخطأ هو في القوّة التي تُصدر الحكم ، وهي العقل . فالعَقْلُ يُخْطىء في فهم مـا يكشف الخيال عنـه . لذلك لا تمكن محاكمة النصّ الصوفيّ عقلياً . فهو وليدُ تجربةٍ ، لا مَدْخلَ فيها للعقل وأحكامه .

وعين الخيالِ هي التي ترتسم فيها الصّور الرمزيّة التي ينبغي أن نعبـر منها إلى إدراك الحقيقـة المرمـوز إليهـا . والخيـال يشبـه الرّحِم كما يتكوّن الجنين في الرّحم ، تتكوّن المعاني في الخيال ، وتتشكّـل بصـورٍ مختلفـة . هكـذا ينقلنـا الخيـال من المعلوم إلى المجهـول .

وفي حين لا نرى أيّة مسافةٍ بين الشّعرية والفكـر في نَصّ كلٍّ من أبي نواسٍ والنفـري، نرى على العكس أنّ نَصّ أبي العلاء مُثقلٌ غالباً بنوعٍ من الفكريّة الباردة لكن التي ترين عليـه في ما يشبه الكابوسَ الّساحق ، حتّى أنه يصحّ فيه ما يقوله إليوت عن شعر بليك :

« La poésie de Blake est désagréable comme toute grande poésie »[1]

وهو مزعجٌ بمعنى أنّه مرضيٌّ ، أو معقّدٌ بارد، بل من حيث أنه يضع قارئه باستمرارٍ فوق هوّة العَبث والعدم .

يمكن ، في مستوى آخر ، أن نصف هذا النصّ ، في نماذجـه الثلاثة ، بأنّه مقاربةٌ معرفيّة للأشياء والإنسان تمتزج بـالمؤثّرات النفسيّة من جهة ، وتبتعدُ من جهةٍ ثانية عن العقل والمنطق . إنه المعنى في بنْية رمْزيّة . فلا فصل ، في هذا النصّ ، بين ما نسمّيه الشّعور وما نسمّيه التأمّل والوعي . والشعـر هنا رؤيـا كيانيّـة ، وتجربة نفسيّة ـ تأمّلية . وهو استبصارٌ معرفيّ ، لكنّ أداته ليست النّقْل ولا العَقْل ، وليستِ البُرهان ولا المنطق . إنّها الحدْسُ ، أو البصيرةُ ، أو عينُ القَلْب .

ـ ٧ ـ

إذا رجعنـا الآن إلى جَذْر كلمـة فكر ، نـرى أنّ الفكـر ، في أصل اشتقاقه ، إنّما هـو من جهة النّفس والقَلب ، لا من جهـة العقل . وهو يَعْني إعمال الخاطر في الشيء . والخاطر ما يخطرُ في القلب ، أو هو الهاجس . إذن ، أن نفكّر هو أن نتأمّل بقلوبنا .

أمّا العَقل ، في أصل اشتقاقه ، فهو من جهة الأخلاق ـ ذلك أنه يمنع صاحبَه ويردّه عن الهوى ، أو يعقُله مانِعاً إيّاه من التورّط في المهالك . وعلى هذا يكون الفكر مزيجاً من الحَدْسِ والتأمّل .

حين ننظر إلى الشّعر ، من حيث أنّه حَدْسٌ نفسيّ ـ فكريّ ، يتجلّى لنا أن الفصل بينه وبين الفكر عائدٌ ، في مستوى آخر ، إلى أنّه يُضِلّ ، ليس لأنه يعتمد على الحواسّ الخادعة وحسب ، وإنما لأنه كذلك يفكّر بطريقةٍ لا يمكن ضبطُها في نـظامٍ محدّد . فهـو يفكّر بالرّمز والصّورة ، وفيهما وبهما تبدو المنظومات المعـرفيّة أنّها ناقصة، وأنّها عاجزة عن تقديم المعرفة الكلّية التي تزعم أنّها جاءت لكي تقدّمها .

من هنا نفهم كيف أنّ النصّ الذي تحدّثْنا عنه، كان يزعج أصحاب المنظومات المعرفية الدّينية والعقليّة، فهو من جهة يقدّم معرفةً لا تندرج فيها أولا تستطيعُ بالوسائل التي نعتمدها أن تَصِل إليها. وهو، من جهة ثانية، يثبت استحالة الرّؤية الشمولية، والمعرفة الكلّية، اللّتين تزعم هذه المنظومات أنّها تقوم عليهما .

هكذا تكون المعرفة في هـذا النّص متحرّكـة ، متفجّرة ـ بـلا قيد . تكون تفكيكاً ، وتجريبـاً . وأساسُهـا ليس في التّحليل أو المنطق ، أو في منْهج قَبْليّ ـ بل في الشّخص ، وفي تجربته وحيويّتها وفـاعليّتهـا . وهكـذا يبـدو العـالم في هـذا النصّ لا نهايـةً من الفضاءات والمراكز ، لا نهايةً من التبعثر والتعدّد : لاثبات ، ولا شيء في الفكر مؤسّس ، قبلياً .

والواقع أنّ هـذا النصّ يتناول قضـايا دينيّـة وفلْسفيّة ، لكن بخصوصيّته وطريقة تعبيـره ، ويكشف عن مواقف وآراء كـانت تشوّش نظام المقاربة الـدينية ، ونـظام المقاربـة الفلسفيّة معـاً . وهو ، تجربةً وكشفاً ، ليس دخولاً في ما فُكِّر به ، كما هي الحال بالنسبة إلى النّصين الدّيني والفلسفي ، وإنما هو دخـولٌ في ما لم يُفكّر به ، في المكبوت ، في ما لا يزالُ مخبوءاً ، وبعيداً . وهو ، من ثَمّ ، يكتشف حقائق بطريقةٍ لا تعتمد على التصديق الدّيني ، ولا تعتمد على الجدل العقليّ ـ البرهانيّ . هي طريقةٌ وتقدّم عن

الشّيء نفسه معرفةً تختلفُ كلّياً عمّا تقدّمه الطريقة الدّينية أو الطريقة الفلسفيّة .

نُضيف أنّ المعرفة في هذا النّص ليس يقينيّة أو ليست جواباً كما هي الحال بالنسبة إلى المعرفة التي يقدّمها الدّين أو تقدّمها الفلسفة . إنّها على العكس سؤال . وفي التّقليد المعرفيّ العربيّ الإسلاميّ أنّ الفكر جوابٌ ، وبما أنّ الشعر لا يقدّم أجوبة ، فهو إذن في معزلٍ عن الفكر . لكن إذا كان الشاعر لا يقدّم جواباً ، وهذا صحيح ، فلا يعني أنّه لا يفكّر . على العكس ، إنّ كونَ الشعر سؤالاً يعني أنّه يترك أفق البحث والمعرفة مفتوحاً ، وأنّه لا يقدّم يقيناً . فالسّؤال هو الفكر ، لأنّه قلق وشكّ أمّا الجوابُ فنوعٌ من التوقّف عن الفكر ، لأنه اطمئنانٌ ويقين . السؤال بتعبيرٍ آخر ، هو الفكر الذي يدفع إلى مزيدٍ من الفكر .

أخيراً يُتيح لنا هذا النّص أن نحدّد فكريّة الشعر في أربعة مستويات :

أوّلاً : إنّ الصّورة الشعريّة في هذا النّص تكشف عن المعتم ، الغامض في داخل الإنسان ؛ إنّها تبرز ما يتحسّسه القارىء أو يفكّر فيه ، دون أن يحاول التعرّف عليه ، لسبب أو آخر . وهي ، في ذلك ، تقدّم له مفاتيح ووسائلَ للاستبصار في عالمه الدّاخليّ ، وتتيح له أن يفهمه بشكلٍ أفضل .

ثانياً : إنّ هذه الصّورة تكشف عن الأبعاد الأساسيّة في العالم الخارجيّ ، فتنقل بذلك ما كان مكبوتاً أو مجهولاً أو مهملاً . والنصّ إذ يقدّم هذه الحقائق الموجودة ، يبدع بطريقة تقديمها ، تساؤلاتٍ تشير إلى حقائق أخرى ، وهكذا يوسّع مجال المعرفة ، ونِطاق الخبرة .

ثالثاً : هذه الكشوفُ والتّساؤلات ، تنتقل عبر القراءة وبها ، من إطار الانفعالات إلى إطار تركيباتٍ جامعة ؛ وما يكون في أسبابه جماليّاً ، أو ضمن سياقٍ جمالي ، يتحوّل ، ويندرج في سياق الحياة والفكر . وما يكون شخصيّاً خاصّاً ، يُصبح عاماً مشتركاً .

رابعاً : بين هذه الكشوف ما قد يرتقي ليكون بمثابة مفتاح لمجهولٍ ما ، أو ليكون أساساً لبناء تصوّراتٍ جديدة ، لم تكن منتظرة . فهي لا تساعد في فهم الواقع ، وحسب وإنّما تُتيح كذلك أن نُبْني عليها ، وأن نَسْتَشفّ المقبل انطلاقاً ممّا نَبْنيه . فهي فيما تضيء الوجودَ والنّفس ، تقدّم إمكانياتٍ للفكر والعمل ، في آن .

- ٨ -

يبقى عليّ أخيراً أن أتحدّث عن الخاصيّة الجوهريّة لهذا النّص ، أعْني اللّغة . ففي هذه الخاصّية ينصهر الفكر والشعر في وَحْدة الوَعْي ، بحيث يبدو الفكر أنّه يتصاعَدُ من الشعر كما تتصاعدُ من الوردة رائحتها . وتتمثّل هذه الخاصيّة في البُنية المجازيّة للّتعبير .

« أكثر اللّغة مجازٌ لا حقيقة » ، يقول العالِم اللغوي ابن جنّي : والمجاز هو الخروج على استعمال اللّغة وفقاً لحقيقتها ، أي لما وُضِعت له أصلاً . (الخصائص : ٢/٤٤٢ ـ ٤٤٧) . وأسباب العدول عن الحقيقة إلى المجاز : الاتّساع ، والتّوكيد ، والتّشبيه . فالمجاز في اللّغة العربية أكثر من أن يكون مجرّد أسلوبٍ تعبيريّ . إنّه في بنيتها ذاتها . وهو يشير إلى حاجة النّفس لتجاوزِ الحقيقة ، أي لتجاوز المُعطى المباشر . وهو إذن وليد حساسيةٍ تَضيقُ بالواقعيّ ، وتتطلّع إلى ما وراءه ـ وليد حساسيةٍ ميتافيزيقيّة . فالمجاز تجاوُزٌ : وكما أنّ اللّغة تجوُزُ نفسَها إلى ما هو أبعد منها ، فإنّها تجوز الواقع الذي تتحدّث عنه إلى ما هو أبعد منه . كأنّ المجاز ، في جوهره ، حركة نَفْيٍ للموجود الرّاهن ، بحثاً عن موجودٍ آخر .

هكذا يخرج المجازُ الواقع من سياقه الأليف فيما يخرج الكلمات التي تتحدّث عنه من سياقها الأليف ، ويغيّر معناه فيما يغيّر معناها ـ مقيماً ، في ذلك ، علاقاتٍ جديدة بين الكلمة والكلمة ، وبين الكلمة والواقع ، مغيّراً صورة الكلام وصورة الواقع معاً .

وبما أنّ المجاز يخرج الكلمات من حدودها الحقيقيّة ، فإن العلاقات التي يقيمها بينها وبين الواقع ، إنّما هي علاقاتٌ احتماليّة ـ يتعدّد بها المَعْنى ، ممّا يُولّد اختلافاً في الفهم ، يؤدّي إلى اختلافٍ في الرّأي وفي التّقويم . ومن هنا لا يتيح المجاز إعطاء جوابٍ نهائيّ ، لأنه في ذاته مجالٌ لصراع التّناقضات الدّلالية . هكذا يظلّ المجاز عامل توليدٍ للأسئلة ، وهو من هنا عامِلُ قلقٍ وإقلاقٍ بالنسبة إلى المعرفة التي تريد أن تكون يقينيّة .

إنّ هذا كلّه يعني أن المجاز يرتبط بنظرة إلى الحقيقة ، أو أنه لا يتضمّن موقفاً منها وحسب ، وإنما يتضمّن كذلك طريقةً في التفكير ، وفي الكشف عن الحقيقة ، والتّعبير عنها .

إذا أضفنا إلى ذلك رأى الجرجاني القائل : « المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة » ـ فما يكونُ وضعُ الدّين والفلسفة في تاريخٍ فكريّ أي في تاريخٍ للحقيقة يكتبه الكلامُ المجازيّ ؟ إنّ في هذا السؤال ما يكشف عن جانب آخر من السّبب الكامن وراء الفصل بين الشعر والفكر ، في نظامي المعرفة العربيين : الدّيني والفلسفيّ . فهذان النّظامان يهتمّان كلٌ وفقاً لطريقته الخاصّة ، بما يسمّيانه الحقيقة ، وبما له معنى واضحٌ محدّد . وليس في المجاز غير الاحتمال . ومن هنا يصف النّظام المعرفيّ الدّيني المجاز بأنّه إحالةٌ للألفاظ عن معانيها المعهودة . وهو إذن تحريفٌ للكلمات عن مواضعها . وهذا التّحريف يفسد المعاني ويفسد اللّغة ، لأنّه يولّد الضّلال والباطل . خصوصاً أنّ الألفاظ وضعها الخالق ليعبّر كلّ لفظٍ عن المعنى الخاصّ به ، وإحالتها تعني إبطال الحقائق التي

أراد الخالق أن ندركها . والصّوابُ إذن هو أن نحملَ اللّفظ على المعنى الموضوع له أصلاً ، أمّا الخطأ فهو حمله على غير المعنى الذي وُضع له . وواضحٌ أنّ هذا القول لا يبطل المجاز وحده ، وإنّما يبطل كذلك الشّعر .

وفي هذا ما يُوضح الفرق بين أفق المعرفة الشعرية ، وأفق المعرفة الدّينية والفلسفيّة . فهذه ترى أنّ المعنى يجب أن يعبّر عنه باللفظ الدالّ على الحقيقة، لكي يحصل كمالُ العلم به، من جميع وجوهه . أمّا الأولى فترى أنّ النّفس إذا لم تعرف تمام المقصود من الكلام ، تشوّقت إلى تمامه ، ولو عرفت تمامه ، لبطل التشوّق إلى تحصيل الكمال . فالغايةُ مما نعلمه أن يبعث فينا الشوق إلى ما لا نعلمه ـ أي إلى أن تزداد معرفتنا كمالاً . هكذا يكون العالم في أفق المعرفة الدّينية والفلسفية مغلقاً ، منتهياً لأنّه يقينٌ ، ويكون اعتقاداً ومذهباً . أمّا في أفق المعرفة الشعريّة ، أي المجازية ، فيكون على العكس ، منفتحاً بلا نهاية ، لأنه احتمال ، ويكون بحثاً واكتشافاً دائمين.

في هذا نُدرك كيف أنّ اللّغة العربيّة في بنيتها المجازيّة ، أي في بنيتها الشعريّة ، تكون لغة تشويق للبحث ، لمعرفة المجهول ، ولتحصيل الكمال . وهي إذن أوسع من أن تنحصر في حدود الواقع المعطى : إنّ فيها بُعْدَ اللاّنهاية ، في مجال التعبير ، الذي يستجيب لبعد اللاّنهاية في مجال المعرفة .

وهذا ما ينقلنا إلى الفقرة الأخيرة التي اختتم بها هذا البحث ، وهي تتعلّق بمجازيّة اللّغة الصّوفيّة .

المجازُ بحسب التجربة الصّوفية ، ليس له ماضٍ ، أعني أنّهُ بداية دائمة . هذه البدايةُ جسدٌ يربط بين المرئيّ وغير المرئيّ . وبما أنّ الغاية هي الكشف عن هذا المجهول ، فإنّ الصّورة الشعريّة ليست تشبيهيّةً تُولد من المقايسة أو المقارنة ، وإنما هي ابتكارٌ تولد من التّقريب والجمع بين عالمين متباعدين ، بحيث يصبحان وحدة . ليست الصّورة هنا مجرّد تقنيةٍ بلاغية ، أو وصفاً . إنها تبدو ، على العكس ، بدئيةً ، تنبثق مع الحركة نفسها التي ينبثق بها الحدس الشعريّ . وهي عصيّة على الإحاطة بها عقلياً أو واقعياً . ذلك أنّها تُفلت من حدود العقل والواقع ، لأنها تشير إلى ما يتجاوزهما . إنها ضوءٌ يخترق ويكشف فيما يتجه نحو المجهول . الصّورة هنا تصْييرٌ ـ أي تغيير .

هكذا نرى كيف أنّ الكتابة الشعريّة الصّوفية ليست أدباً بالمعنى المصطلح عليه ، وإنما هي نوعٌ آخر يصعب تحديده وتقعيده . فهذه الكتابة حركة دائمة من اكتشاف ما لا ينتهي ، تتضمّن هدماً مستمراً للأشكال . فهي لا تستقرّ في شكل . ذلك أنّ الشّكل هنا ، كالصّورة ، ابتكار . لا يُكرّر . لا يُصنع ، ولا يُؤخذ ، ولا يُقتبس . ليس لباساً أو غلافاً أو إناءً . إنه فضاءٌ متموّج . حركة الشعور والفكر ـ إيقاع القلب وهذا هناك ، بالنسبة إلى هذه الكتابة ، شكلٌ في ذاته ، لذاته ، في المجرّد . فالشّكلُ فيها هو دائماً شكلُ شيءٍ ما . ومن هنا لكلّ قصيدة شكلُها الخاصّ .

ـ ٩ ـ

نرى ، في ضوء ما قدّمناه ، أنّ كتابة الشعر هي قراءة للعالم وأشيائه . وهذه القراءة هي ، في بعض مستوياتها ، قراءةٌ للأشياءَ مشحونةٍ بالكلام ، ولكلامٍ مشحونٍ بالأشياء . وسِرّ الشعريّة هو أنْ تظلّ دائماً كلاماً ضدّ الكلام ، لكي تقدرَ أن تسمّي العالم وأشياءه أسماء جديدة ـ أي تراها في ضوءٍ جديد . اللّغة هنا لا تبتكر الشي وحده ، وإنما تبتكر ذاتها فيما تبتكره . والشّعر هو حيث الكلمة تتجاوَزُ نفسها فُعْليّةً من حدود حروفها ، وحيث الشيء يأخذ صورةً جديدةً ، ومعنى آخر . وهذا ما يتحقّق في التّجربة الكتابيّة التيعرضناالثلاثة نماذج منها . وليست هذه النّماذج إلّا جزءاً يسيراً من تجربةٍ كتابيّة ضخمة ، أخذنا نفهمها ، منذ عهدٍ قريب ، فهماً صحيحاً ، ونضعها في إطارها الحقيقيّ ، الجماليّ والمعرفيّ(*) .

(*) فصل من كتاب « الشعرية العربية » الذي يصدر هذا الشهر عن دار الآداب .

قصة قصيرة

نفحة من الايمان

حمد صالح

تسللنا بخفّة وحذر من خلال ثغرة كائنة في الأسلاك الشائكة المحيطة بالمعسكر. ثغرة منزوية أحدثها بالأساس تسلّل الجنود من المعسكر. تسلّلنا مستترين بالصخور السوداء الحادّة ومسارب المياه وأشجار التفاح والعنب المحترقة وعتمة ما بعد الغروب الخفيفة التي انتشرت على سفح الجبل منحدرين صوب القرية الصغيرة اللّاطية على سفح الجبل العملاق. واجب الدورية المسائية لم يبدأ بعد، ولهذا اغتنمنا الفرصة فحملنا بنادقنا ومضينا نهبط السفح الشاسع معقّبين أخدوداً جافاً حفرته مياه الأمطار وذوبان الثلوج، يتلوى بانحرافات مفاجئة بين صخور ضخمة وتراب متكلّس وجذور أشجار كبيرة أحرقتها القذائف، تاركين المعسكر ومدافعه ودباباته وشاحناته وأوامره المشددة وراءنا، فيما كانت القرية الصغيرة تبدو أمامنا، أو الأصح، أسفلنا، مثل كومة صخور متلاصقة عند أسفل سفح الجبل لا يميزها عن بقية الصخور والكهوف الجبليّة والحُفَر العميقة وأكوام التراب الأسود سوى شدّة تلاصقها وكثافة أشجارها وبعض الحيوانات الداجنة المتخاورة في دروبها وأعمدة الدخان الفسفورية المتصاعدة من جنباتها.

كنا ثلاثة عسكريين متنكبين بنادقنا الكلاشينكوف ومواصلين هبوطنا في باطن أخدود مجوف بحذر وارتياب نحو القرية الهاجعة في منفاها أسفل الجبل الهائل الضخامة. العريف أدهم جواد، وهو رجل فوق الخامسة والثلاثين، ضخم الجثّة، يحمل سُمرة أهل الجنوب الفاحمة وقابليتهم العجيبة على الثرثرة والغناء. وقح إلى حد السفاهة الصبيانية. يشرب الخمر بإفراط، ولا يجد غضاضة في مغازلة الغلمان واستصحابهم إلى أقرب مكان يقيه عيون الناس، حتى وإن كان ذلك خلف صخرة أو جذع شجرة أو في حقل حنطة. مترهل الكرش ولكنه نشيط الحركة، مغرق في جنوبيّته حد التوحش، ويغني الأبوذية بصوت شجي يذكّرك بأهوار الجنوب ومستنقعاته الراكدة وأحراش البردي الآسنة. حسبته في البدء يسخر منّا، ولكنه أصرَّ بإلحاح على تنفيذ الفكرة التي طرأت على بال الجندي الأول حمدان قادر، وحمدان هذا شاب لم يتجاوز العشرين من عمره، أنيق ولكنه مغرور إلى أبعد الحدود. يدَّعي أنه من عائلة ثرية، ياقته دائمًا منشاة، وملابسه مكويّة، وحذاؤه ملمع ونظيف. يعتبر نفسه على درجة عالية من الثقافة، فهو ينظم الشعر الحماسي والغزلي وبلغة عربيَّة سليمة ولكنه يجهل علم العروض، ولا أعتقد أنه سمع أو قرأ شيئاً عن الفراهيدي. كانت الشمس على وشك المغيب حين قال حمدان متحسراً وهو يمد يده باتجاه القرية الصغيرة أسفل الجبل:

ــ لماذا لا نذهب لنصلي في الجامع ونطلب من الله أن يغفر لنا ذنوبنا، المهمة صعبة، ونتائجها قد تكون وخيمة.

على الأقل نواجه ربنا نادمين ومستغفرين أفضل من أن نواجهه كافرين ومحمّلين بالذنوب.

تهلل وجه العريف أدهم المنتفخ الأوداج وهو ينظر إلى جامع القرية القميء.

ــ فكرة عظيمة. رحمة الله واسعة والدعاء في بيوت الله مستجاب... هيا بنا.

وهكذا ــ وبدون سابق تصوّر أو تخطيط ــ حملنا بنادقنا الأوتوماتيكية وغافلنا الجميع في لحظة غروب هادئة لا تخلو من نسمة شتائية لاذعة وهبطنا من الجبل. في الواقع لم يكن يسمح لنا بدخول القرية على اعتبار أن سكانها من العصاة الذين يتظاهرون بالولاء لسلطة الجيش المفروضة عليهم بقوّة السلاح، وفي مثل هذا الوضع يكونون أشد خطورة من العصاة الحقيقيين المتحصّنين في تجاويف ودهاليز وغابات الجبل الشائكة، فكان لا بد من اتخاذ إجراءات إحترازيّة متشدّدة في سبيل منع الجنود من الوصول إلى

القرية، وذلك بإقامة سور واسع من الأسلاك الشائكة، وإقامة العديد من نقاط الحراسة والدوريّات الليليَّة، إضافة إلى مضاعفة العقوبات الشديدة والحازمة في سبيل ردع المخالفين للأوامر العسكرية التي تحرّم اختلاط الجنود بأهل القرية لأي سبب كان. فأهل القرية من جانبهم لا يأمنون وجود غرباء مسلحين ليسوا من بني جلدتهم يكنّون لهم الكراهية المسبقة بينهم، والجنود بحكم صرامة الأوامر العسكرية وقسوتها ـ لا يجدون في القرية المتواضعة ما يشجعهم على مخالفة الأوامر، فظلّت العلاقات على ضوء هذه الاعتبارات ـ شبه مقطوعة، ومع هذا فقد وجدت بعد فترة قصيرة على إقامة المعسكر في الجبل، أكثر من ثغرة في الأسلاك الشائكة المحيطة بالمعسكر، وبالذات باتجاه القرية. وكلما رقعت أو أغلقت بمضاعفة الأسلاك عليها فتحت ثغرة أخرى في مكان آخر. ومع أننا الثلاثة، لم نغادر المعسكر منذ إقامته، فقد تسللنا من أقرب ثغرة صادفتنا باتجاه القرية وذلك لطلب الرحمة والمغفرة من بيت الله مباشرة، حتى أني شخصياً لم أفكر مطلقاً في حقيقة كوني لم أدخل جامعاً في حياتي قبل الآن، ولا أدري فيما إذا كنت أستطيع أن أكمل قراءة الفاتحة بدون أخطاء. في الواقع كان عامل الالتقاء الأساسي بيننا هو خندق واحد أشبه بمصير مشترك في زمن قلق، ولهذا ـ وبرغم كل خلافاتنا الجوهرية ـ محكوم علينا بالبقاء معاً، ويترتب على هذا أننا يجب أن نكون على اتفاق حتى في المسائل الخاطئة والمنحرفة، ويتألق هذا الإحساس بالمصير المشترك حين نتيقن من أننا مقبلون على عملية عسكرية خطيرة وليست مضمونة النتائج. قال حمدان ونحن نتلمس طريقنا حول حرش مدغل مسيَّج بالصخور الكلسية وأكوام الوحل ومسارب المياه:

ـ يمكن هذه العملية راح تقرر مصير أحدنا عالجبل... نحن لوهُم.

قلت موافقاً:

ـ بلا شك إنها عملية صعبة. كان آمر السرية يركض كالمجنون وهو يبلّغ الأوامر لبطاريات المدافع ومدرعات الاستطلاع.

قال حمدان متظاهراً بالاهتمام والغم:

ـ حتى آمر اللواء كان ثائر الأعصاب، يصرخ ويشتم. اللهم سترك.

قال العريف أدهم بصوت ثخين، أجش:

ـ لي أهل وزوجة وأطفال...

تنحنحت على نحو مقصود وأنا ألكز حمدان بكوعي:

ـ وغلمان مخلدون أيضاً...

لم يجب، إنما تعثر بصخرة فأخذ يلعنها بحنق وغيظ لا يخلوان من افتعال متحامل، ويلعن في الوقت ذاته من أتى به من آخر الدنيا إلى هذا المكان، فيما قال حمدان بلهجة حزينة تدل على قلب خاشع وروح متفتحة للإيمان:

ـ اللهم نعوذ بك من غضبك.

لا أدري لماذا أحسست في تلك اللحظة ـ ونحن نحث الخطى على مشارف القرية ـ بتصديق مطلق لتلك الضراعة وطلب الرحمة من إلّه لم يخطر ببالنا قبل الآن، أو بالأحرى تصديق تلك الحاجة القاهرة في مواجهة كل المخاوف المرتقبة بنفس مؤمنة تستطيع أن تتكىء على عكازة ما، مهما كان نوع هذه العكازة أو متانتها الفكرية. لعله مبدأ التشبث بالحياة، أو الاكتشاف ـ في لحظة صفاء ذهني ـ أن الله أقرب إلى الإنسان من نَفَسِه إلى نَفْسه. ليس لأننا نبغي كسب الجنَّة الموعودة أُسوة ببقية المؤمنين والصالحين، أو الحصول على رضاء المسؤولين، فهذه أشياء من السخف التفكير بها الآن، إنما هو ذلك الحس الخفي، المطمور تحت ركام هائل من الحماقات اليومية الصغيرة المنتشرة على امتداد حياتنا العابثة. ذلك الحس الديني الذي كنا نعتقد، قبل الآن، أنه تلاشى منذ فترة طويلة، ولكنه ـ وعلى غير توقع ـ نبع من العدم في لحظة الإحساس بالمواجهة. بل تجلّى كأقسى ما يكون التجلي حين أصبح الموت هو الهاجس المسيطر على أفكارنا... هل سنموت في العملية العسكرية القادمة؟ السؤال بحد ذاته ليس له أي معنى، بيد أن المعنى يكمن في صعوبة الإجابة عليه. المعنى يكمن في الغيب، وهذا الغيب يظل غيباً ما دام الإحساس بالموت ماكثاً في نفوسنا المستفزة، المثقلة بالذنوب والرزايا. وما دام الغيب يرفض أن يكون حاضراً واقعاً وملموساً فالسؤال الصعب مطروح بكل ثقله وقتامته فلا نجد أمامنا سوى الإتكاء على عكازة ما، وأكثر هذه العكازات أماناً وقرباً من الذات لأمثالنا هو الله، وكما هو معروف، فإن الإنسان يتذكر بأنه ليس مؤمناً كما ينبغي وهو يشيّع جثماناً إلى مقبرة، فكيف إذا كان هذا الجثمان ماكثاً في مقبرة روحه؟ ـ قطع أفكاري العريف أدهم قائلاً:

ـ يجب أن لا ندخل القرية...

في الواقع لم نكن بحاجة إلى مثل هذا التحذير، فالجامع أساساً يقع على طرف القرية من ناحية المعسكر بانحراف جزئي نحو الشرق، فما الذي يدعونا إلى دخول القرية ونحن إنما جئنا قاصدين بيت الله أُسوة بكل المؤمنين الصادقين على سطح الأرض. وليس بيوت الناس أُسوة ببقية الجنود؟

كان الجامع عبارة عن بيت قديم خرب. مبني من الصخور الجبليَّة السوداء مثل كل بيوت القرية، وسياجه الخارجي مجرد صخور متراكمة فوق بعضها، متماسكة بفعل الوحل وتراكم الأتربة، ولعل ميزة الجامع الظاهرة عن بيوت القرية هي مئذنته

الرمادية التي لا ترتفع أكثر من باع أو باعين فوق السقف الطيني. مئذنة حديدية صدئة وعتيقة مثبتة على السقف بواسطة ركائز خشبية يقف على قمتها هلال من الصفيح الداكن وبداخله نجمة حديديَّة ليست منتظمة الزوايا. وكانت مزق الغيوم السوداء المتراكبة المحترقة الحواشي ترقّع سماء باهتة، خالية من النجوم، وفي الأفق الملتحم مع قمم الجبال ما برح لون أحمر داكن يكسو أطراف الغيوم المتناثرة، وثمة نسمة شمالية باردة تصفع وجوهنا وتحرّك أغصان الأشجار وتحتك بتجاويف السفح الصخري فننشق أنوفنا بقوة بين فترة وأخرى. أما أصابعنا فقد تجمدت على البنادق فلم نجد أمامنا سوى أن نعلقها على أكتافنا ونخبىء أيدينا في جيوب سراويلنا الخاكي العريضة ونواصل سيرنا الحذر بين الأخاديد المائية نحو الجامع. من الواضح أن وقتاً قليلاً مضى على صلاة المغرب، وأن موعد صلاة العشاء لم يحن بعد، وأن ما بين الصلاتين هو كل الوقت الذي نستطيع أن نستثمره لطلب الرحمة والمغفرة من الله، على أن نعود بأقصى سرعة إلى المعسكر. تقدم العريف أدهم بخطى متوجسة ودفع الباب الخارجي للجامع. كان باباً من خشب البلوط السميك المرقع بصفائح التنك، فأحدث صريراً قابضاً وعنيفاً حال ارتطامه في جدار السياج مع أن الدفعة لم تكن قويّة. حمل العريف أدهم بندقيته بحالة تأهب وهو يلج الباب. فعلنا مثله مع أن أثراً لوجود أحد في الداخل وفي مثل هذا الوقت يبدو مستبعداً، فالسكون شامل، والريح الرطبة تحتك بالسقف المتهدل محدثة أنيناً خافتاً ومكتوماً يدعو إلى الإحساس بالغربة والخشوع. حين توقف عريف أدهم عند مدخل المحراب تساءل حمدان وهو يعيد تعليق البندقية على كتفه:

ــ ألا نتوضأ...؟

نقل عريف أدهمَ بصره المتسائل بين الجامع ووجه حمدان قبل أن يقول:

ــ لا داعي لذلك. أضاف أحد يجي قبل أن نكمل صلاتنا.

أضاف بحزم كما هي عادته حين يلقي أوامره العسكرية التي لا تقبل الاعتراض أو المناقشة:

ــ وقتنا ضيّق.

أيّدته بهزّة من رأسي وأنا أعلّق بندقيتي على كتفي. قال حمدان معترضاً:

ــ ولكن هذا لا يجوز شرعاً.

قلت محاولاً حسم الأمر:

ــ إن الله سبحانه يعلم كل شيء، وسيقدّر حتماً ظروفنا الصعبة. المهم أننا جئنا بقلوب صافية ونوايا صادقة لنطلب الرحمة والغفران.

ولكن حمدان هتف متسائلاً باستغراب:

ــ حتى أحذيتنا لا نخلعها؟!

في هذه الأثناء كان العريف أدهم قد اجتاز عتبة الباب المفضي إلى صحن الجامع، ولكنه فجأة توقف وظهره العريض يسدّ أكثر من نصف الباب. أشار لنا بيده من غير أن يستدير نحونا:

ــ تعالوا شوفوا...

إندفعنا إلى الداخل بفضول، كانت فتاة قروية في حدود العاشرة أو أكثر قليلاً، تلصق ظهرها بالجدار وتحدجنا بذعر واستغراب. ترتدي ثوباً من البوبلين العتيق وصديرية صفراء قديمة، وتعصب رأسها بمنديل حريري أخضر، حافية القدمين، شاحبة الوجه، نحيلة العود، وعند قدميها المتربتين يرقد إناء نحاسي مغطى بمنشفة عتيقة، تفوح منه رائحة برغل وفجل وبصل أخضر، من الواضح أنها جاءت بالأكل لإنسان ما، فلم تجده فآثرت الانتظار. كان صحن الجامع من الداخل مفروشاً بحصران الخيزران وأغصان الأشجار المحاكة يدوياً، وهناك ثلاثة مساند خشبية أو أربعة مركونة بالقرب من المحراب الذي طلي بالجص وكتبت عليه الأحاديث النبوية والأقوال المأثورة. وثمة ثلاثة مصاحف بأغلفة كتانيَّة خشنة معلقة على الجدران. تراجعت الفتاة بذعر كما لو أنها تحاول عبثاً الاختباء بين فجوات الجدار الصخري المتعرج. تبادلنا النظر فيما بيننا بصمت وعدنا إلى تأملها بإمعان ودقة، بينما كانت هي تركز بصرها الحاد في وجوهنا المحيطة بها. ترمقنا بعدوانية وتحفّز. وكان ثمة فانوس زيتي مضاء يلتصق بالجدار الصخري، ينشر ضوءاً قاتماً ومرتعشاً ولكنه كان ينعكس بحدَّة في وميض عينيها السوداوين المبحلقتين بذعر أخرس. تساءل العريف أدهم:

ــ إنتِ كرديَّة؟

لم تجب، إنما وقفت بتصلب وحدجتنا بذات العداء والذعر المتوحشين. وكانت الريح الرطبة، في الخارج، ما برحت تحتك بالسقف المترهل، فيسترسل في السكون البارد أنين مكتوم وخافت، كنواح مرير يأتي من مكان بعيد. قال حمدان معقباً بصوت هامس:

ــ يمكن تركمانيَّة!

تفرست فيها بدقة وتركيز، ورعشة واخزة تنتاب جسدي كلّه. قال العريف أدهم وقد وضحت نواياه الخفيَّة في تهدج صوته الثخين:

ـ كلهن سواء... المهم...

وفجأة وثبت الفتاة باتجاه زاوية المحراب اليسرى بحركة مباغتة وسريعة، بيد أن العريف أدهم كان أسرعنا في الاستجابة لهذه الحركة غير المتوقعة، فانطلق ـ برغم ضخامة جسده ـ قافزاً وبسرعة عالية ليسدّ عليها الطريق. كان هناك باب صغير، أو لعله مجرد صدع في الجدار لم ننتبه إلى وجوده حال دخولنا محراب الصلاة، فقد أسدلت عليه قطعة قماش عتيقة ليس من السهولة تمييز لونها المترب عن لون الجدار بمثل هذا الضوء الرديء. تراجعت الفتاة متهيبة من غير أن يفارق بصرها جسد العريف أدهم الضخم وهو يسدّ عليها المنفذ الوحيد المتبقي أمامها. وقفت في منتصف الجامع تماماً ونقلت بين وجوهنا المحيطة بها بصراً زائغاً يرشح ذعراً وهلعاً. تقدم العريف أدهم منها قليلاً ولكنها تراجعت بتحفّز وارتياب. قال حمدان منتحلاً ابتسامة عريضة لم يفلح في أن يجعلها مقنعة:

ـ هل أنت خائفة؟

ولكن السؤال كان بلا معنى، فالفتاة مشلولة من الخوف، مرتبكة، قلقة، لا تدري كيف تواجه موقفاً على هذه الدرجة من الخطورة، والذي يظهر أنها لم تكن تنتظره أو تحسب له حساباً. وكان وجهها المدوَّر يزداد شحوباً وامتقاعاً. تقدمنا أنا وحمدان نحوها فتراجعت إلى الوراء مبهورة الأنفاس ولكنها متوثبة للعراك. أشرت لها بيدي إشارات هوجاء ليست متقنة أعني بها أننا لا نريد لها الشر، ولكنها كانت تتوسم فينا مصدر كل شرور العالم ورعبه، ولهذا حين ضاقت عليها الدائرة عادت ثانية لتلتصق بالجدار زامَّة فمها الجاف بحقد ومرارة، رامشة بعينين نديتين، فاحمتين، قبل أن يستقر بصرها المذعور على وجهي. للحظة سريعة وخاطفة التقت نظراتنا ـ من غير أن نطرق ـ في سكون الجامع العصيب. قال العريف أدهم وهو يلتفت نحوي التفاتة سريعة:

ـ يمكن خايفة من البنادق؟

أشرت لها بإصبعي على البندقية، ولكنها على ما يبدو ـ ومن خلال ملامحها المنقبضة ـ لم تكن خائفة من البنادق وحدها، إنما من كل شيء يمتّ بصلة إلى وجودنا في هذا المكان، ووجودها بالمقابل في هذه الزاوية الضيِّقة. ظلَّت صامتة تزرع بصرها المرعوب في وجوهنا الجامدة. رمينا بنادقنا على أرضية الجامع ووقفنا حولها بنصف دائرة من الخاكي، حيث أن النصف الآخر كان زاوية جدار الجامع الذي التصقت به التصاقاً مستميتاً. خفضت بصرها نحو البنادق التي كانت راقدة على الأرض باطمئنان غريب كجثث باردة ولكنها تنبض بالرعب والجنون. تقدمنا نحوها هذه المرَّة بلا بنادق، فرفعت نحونا وجهاً شاحباً مخضلاً بالدموع. طالعتنا بعينين محمرتين ومتوسلتين، ولكن الدائرة كانت تضيق ببطء وتوجس. وحين آمنت أن لا فائدة من مواصلة استعطافنا، وكمحاولة يائسة وأخيرة وثبت باندفاع شرس تحاول اختراق دائرة الخاكي الضيِّقة. بيد أن حذاء العريف أدهم الثقيل عاجلها بركلة قوية على بطنها فندَّت عنها شهقة ملتاعة، مثل أنَّة لبوة فوجئت بطعنة قاتلة. ارتطمت بالجدار الصخري وتهاوت متعثرة على حصير الخيزران بجانب المحراب. هجم عليها العريف أدهم حين حاولت النهوض فقبض على يديها وركع بثقله فوقها. أحكم حمدان القبض على قدميها الرافستين بهستيريا، فيما منعت بدوري رأسها من مواصلة تلك الحركات اليائسة والتي أصبحت الآن بلا معنى. إنطرح العريف أدهم فوقها كما ينطرح فيلٍ فوق أرنب. تحرَّك فمها تحت راحة يدي حركات مهمهمة فسحبتُ يدي خشية أن تعضني، ولكنها بدل أن تصرخ مستغيثة كما توقعت ندَّت عنها شهقة يائسة، متأوهة، وجحظت عيناها المذعورتان، وتشنج وجهها الشاحب، وانبلج فمها الصغير عن أسنان بيضاء مرصوفة بدقة. شخرت من أنفها، بعنف كما لو أنها تتشبث بآخر أنفاسها فتلوّى لسانها اللزج ببطء منزلقاً من بين أسنانها كما لو أنها على وشك أن تتقيأ. تأوهت بلوعة وإعياء ثم خلدت إلى السكون، وكان لهاث العريف أدهم ينحشر عاصفاً بالقرب من أذني كلهاث ثور هائج أعياه الركض فتوقف مترنحاً على حافة هاوية. سحب سرواله الخاكي إلى منتصف الفخذين محاولاً أن يستر مؤخرته وهو يهمس لحمدان بلا مبالاة:

ـ دورك...

تمدد حمدان فوقها فلم يواجه أية مقاومة كانت ساكنة تحملق في وجهي ببرود وعدم اهتمام وكأن الأمر لا يعنيها بشيء. تطلعت بذهول في عينيها النديتين الواسعتين فلم تطرف. تعالى لهاث حمدان لحظة بالقرب من أُذني ولكنها ظلت بعيدة عن كل ما يحدث. لم يطرأ أي تغيُّر عن ملامحها البليدة. حتى الأنين المتوجع توقف، فامتلأت من خلالها بسكون بارد، لا حياة فيه. نهض حمدان متعثراً بسرواله وهو يقبض على طرف السروال بيد ويدفعني باليد الثانية:

ـ دورك...

ما إن استلقيت فوقها حتى صدمتني لزوجة دافئة تبعث على الاشمئزاز. حشرت يدي بين فخذيها المنفرجين، وحين سحبتها وقرَّبتها من وجهي طالعتني خمسة أصابع مصبوغة بلوم الدم كأنياب وحش ضارٍ ما زال رابضاً فوق فريسته. استحثني العريف أدهم بصوت منخفض:

ـ أسرع... ماذا تنتظر؟

ـ أصابعي ما زالت مشرعة أمام عيني كحراب من الفولاذ سحبت للتو من أجساد آلاف الضحايا. همست بذهول:

ـ دم . . . إنه دم .

كما لو أننا أفقنا من كابوس رهيب، أو بالأحرى أفقنا على مثل هذا الكابوس الرهيب، فقد اختضت أجسادنا ونشف الدم من عروقنا حين دوى ارتطام الباب الخارجي للجامع بالسور الصخري . ثقب في سمعنا ذلك الصوت القابض والعنيف، بيد أنه هذه المرة بدا ضاجاً ووحشياً إلى حد لا يصدَّق . تلته على الفور إيقاعات قبقاب خشبي يدق الأرض بتمهل مما يدل على أنها لإنسان ما يسير متمهلاً، أو يجد مشقَّة في المسير. هتف العريف أدهم هامساً وهو يتطلع نحو الباب متحفزاً :

ـ اسمعوا . . . أكو واحد يمشي .

واستمعنا متوثبين . قلوبنا تدق في صدورنا بعنف، وكل واحد فينا يمسك علاَّقة سرواله بيديه الاثنتين، حيث أن سراويلنا لم تربط بالأحزمة، بل ولم تزرر كما ينبغي بعد . ولكن الخطوات المتمهلة لم تترك لنا فرصة عمل أي شيء فقد اقتربت منّا حدّ أننا لم نجد أمامنا سوى أن نركض بأقصى سرعة تجاه قطعة القماش الكالحة فوجدنا أنها نافذة واسعة مهدَّمة الأطراف فخرجنا منها متزاحمين وعلى نحوٍ لا يخلو من تدافع وارتباك . أما السور الخارجي فلم نجد صعوبة تذكر في تسلقه . انطلقنا نعدو بأقصى ما نملكه من سرعة نحو المعسكر متعثرين بالصخور ومصطدمين بجذوع الأشجار التي لم نعد نميزها بوضوح، إما بفعل الظلام الذي حلّ كثيفاً على سفح الجبل وإمّا لشدة ذعرنا الأسود الذي استولى علينا في هذه اللحظة حد المهانة الموجعة . كنا نحاول عبثاً السيطرة على تصاعد أنفاسنا ونحن نجتاز ثغرة الأسلاك الشائكة، وحين دلفنا خيمتنا منهكين، مهدودي القوى انطرحنا بإعياء كل على فراشه . لم نشعل ضوءاً أو نأتي بحركة . كان يثقلنا صمت متشنج وعصيب . وكان الظلام يلهث متعباً في صدورنا المنقبضة، ومن الداخل يثقلنا فراغ رهيب وخانق فنلوذ بالصمت والظلام والذعر المستريب، بيد أن صمتنا القابض سرعان ما ينتهك ويعلن الظلام عن فوضاه المأساوية على شكل همس مبحوح :

ـ بنادقنا! . . . نسيناها بالجامع .

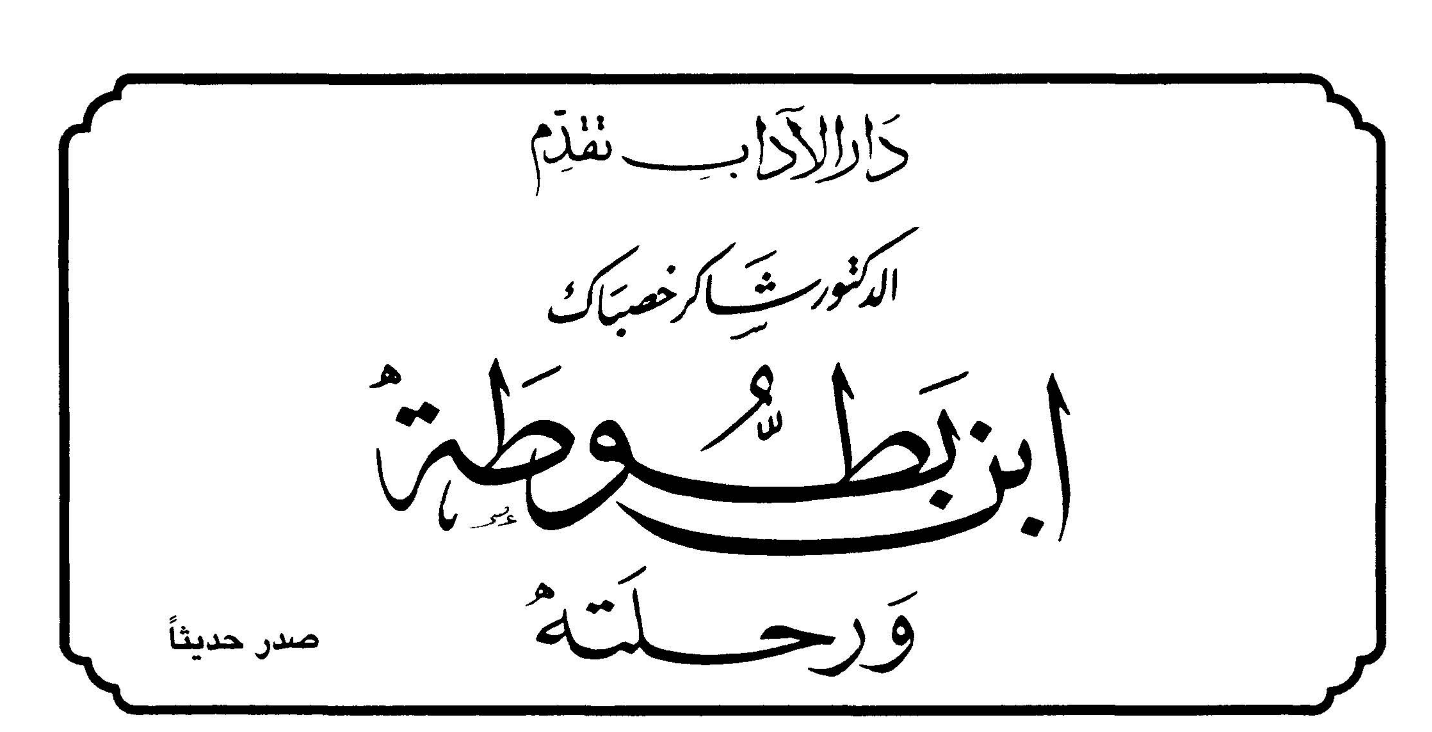
قالها حمدان بلا روح، لم أره وهو يستقيم على فراشه، إنما توجسته في الظلمة الخانقة كما لو أن الفراش قذفه خارج العالم . عاد الصمت المدوّخ يثقل صدورنا الضاجة بالفوضى والاضطراب، وعاد الظلام ليتجانس في أذهاننا المشوشة فتوضحت لنا على حين غرة أبعاد الكارثة التي كانت تحوم فوق رؤوسنا . إنهيار مباغت صاحبه ذهول بليد وإقرار بواقع لا نريد أن نقرّ به . دمدم العريف بصوت ضعيف ومتهدج :

ـ ما بقى على موعد العملية سوى ساعات قلائل . . . !

وعدنا من جديد لنختبىء في صمتنا الثقيل ونغوص في ظلامنا المزمن . . .

العراق ـ نينوى

□ □ □



قصة قصيرة

حـــالـــة

حنون مجيد

مثل شبحين متوحدين يطويان الأرض. مثل رجلين ضلا طريقهما يهيمان. ليس من أحد يعرف وجهتهما، أو يعرف منذ متى وهما يواجهان وحدتهما هذه والطريق الطويل الذي يكتنفهما هذا.

النباتات البكر تتطاول بحرية بدائية، وتتضح بحيوية برية، وتضج وهي غضة بأغنية دفينة لطائر هانىء بالخضرة التي تغزو الحياة هنا، أو باصطفاق جناح لطائر نزق هناك، وقد يستبيح صمتاً مؤقتاً نداء موحش لجنس أو جوع، وهما يمتدان يستطيلان مثل شجرتين عملاقتين، وهو قد ضاق بأخيه، صار يكتوي به، يحس به عذاباً فاجعاً متواصلاً، فهو يفتش، يجيل النظر في الأرض المنفسحة أمامه برخاء.

كان الرجل هذا يمتد مع الأرض يتطلع في أرجائها كما لو أنه ينتشر فوقها أو يتضاءل فينكفىء نحوها كما لو أنه يغوص في فجواته... حين انتبه إليه أخوه وقرأ القلق الغريب في عينيه قال:

ــ ما الذي يشغلك فتبحث عنه، لقد تركنا خلفنا أغنامنا وزرعنا فما الذي ترجوه هنا؟

حدق بثبات في عيني أخيه الطافحتين بالبراءة ولفه الصمت. لم يقل شيئاً إنما أطرق رأسه وظل يتقدم أخاه. وثانية راح يفتش ويجيل النظر مثل مأخوذ فانداح كرة أخرى سؤال أخيه:

ــ ما الذي تفتش عنه؟ دعني أساعدك عليه. إننا هنا لكي نحقق حياتنا... ألا ترى أننا وحيدان؟

ولم يقل شيئاً أيضاً. كانت العاصفة عاتية أقوى من الكلام، كانت شيئاً جديداً وغريباً عليه فضاعت الكلمات.

لم يأبه الأخ كثيراً لما لاح على خطوات أخيه، ولما راح يعلو نفسه ويرتسم على عينيه، إنما استسلم لخطواته وظل يتابع دربه معه حتى وقف هذا قريباً من شجرة غليظة الأغصان وظل ينظر بشبق إليها... خطا نحوها خطوات لاهفات وانتزع منها غصناً سرعان ما شذبه من فروعه الدقيقة وأوراقه حتى غدا عصا غليظة ثم عاد إلى أخيه الذي آلمه أن ينتزع من جسد الشجرة مثل ذلك العضو:

ــ لمَ أنت تنتزع هذا من الجسد ذاك؟ أنت تؤلمها.

قـــال:

ــ لكي أطفىء هذا الذي جعل خطواتي تغادر مكانها، وعينيَّ تعميان ونفسي تثقل وتتغلق.

ــ وما الذي له مثل هذا الثقل عليك؟

سأل ببراءة حمل من حملانه اليت تركها خلف ظهره.

ــ هو هذا الذي يمزق صدري فلا أعرفه، لا أعرف له اسمًا.

صدقني إن قلت إنني لا أعرف له اسمًا ولكنه يتوغل في نفسي توغل النار في الهشيم.

ــ وما الذي أنت فاعله؟

ــ هو هذا الذي نويت عليه... هو هذا الذي لا بد منه، وليس منه فرار.

ــ هو ماذا بالله؟

ــ قتلك.

ــ قتلي؟!

صاح بكل صوته، بكل دوي جسده، بكل رغبته في الحياة.

ــ قتلك... نعم. لا بد من هذا.

ــ ولماذا؟

ــ لا أعرف، ولكن لكي أفرغ نفسي مما يعلق بها كما تعلق الحسكة في الصوف... لكي أنتزع منها هذا الحسك اللعين.

ــ وما الذي جعل الشيء هذا يصل إلى نفسك؟ منذ أيام وهي صافية كما هي عليه الآن هذه السماء. انظر لعل شيئاً مما في نفسك يزول. أنعم النظر في تلك الأرجاء البعيدة منها والتي تلوح كما تلوح صفحة النهر من بعيد... انظر إلى ذلك اللألاء الذي يغمرها فتبين مثل خط نور يتفجر بصمت وسكون...

ـ أنت لا تغريني بهذا الكلام... لا تقل شيئاً بعد... لقد آمنت بهذا الذي بين يدي وليس ثمة من خيار بديل.

ـ إذن فدعنا نفترق... دعنا نهيم على وجهينا، أحد منا إلى الشرق، وأحد منا إلى الغرب... كل منا يمضي إلى سبيل غير سبيل أخيه.

ـ كلا. سوف نلتقي... سوف ألتقيك أو أسمع صوتك، وسيتحقق ـ متأخراً ـ هذا الذي بين يدي الآن، أو تزداد قوة ومنعة فتطلبني وتبادرني بالقتل... كلا إنني لا أرى غير ما أراه الآن.

ـ سوف نتباعد كثيراً حتى أن أحداً منا لا يسمع صوتاً لأخيه ولا يرى منه ظلالاً.

ـ كلا. سوف نلتقي... الطرق ملتوية، وهي ليست متوازية كما ترى.

ـ هذه أفكار سوداء، وفعلتك ستكون سابقة لن تنسى على مر العصور.

ـ ليكن ما يكون.

ـ وإنك تؤسس قانوناً ليس شر منه، ستبيح تقاتل الإخوان.

ـ هم سيتقاتلون، إخواناً كانوا أم أعداءً. وهم حين يتقاتلون فلن يكونوا عندئذٍ إلا أعداءً.

ـ يا إلهي.. إلى هذا الحد! إلى هذا الذي يقتلع جذور الأمن من نفسي ويهزني مثل أعصار مع نبتة صغيرة في العراء... آه... إنك تجلب الحزن إلى نفسي، بل الهلع كل الهلع.

ـ لا بد مما ليس منه بد... لا بد من هذا الذي يدوّم في صدري مثل عاصفة هوجاء، مثل ريح سموم، مثل سم قاتل زعاف.

ـ يا لقلبي الذي كلما حاكمته وجدته يفيض بحبك... يا لهذا القلب المسكين الذي لا يعرف إلا هذا الذي يفيض به الآن.

ـ إذن تهيأ لمصيرك.

ـ لا محالة إذن، لا مندوحة من هذا الذي بين يديك والذي ستهتز منه الأرض وتصرخ منه السماء، وترتعش منه الأشجار بحيث تنفض عنها ثمارها كما لو أنها لم تخرج من صلبها ولم تكن حملتها ذات ساعة، ذات يوم.

أمسك برأسه... دفنه بين يديه، وبحزن لم يعرفه أعطى أخاه ظهره وطفق يقول: «سيتهشم رأسي، ستأكل مخي الغربان، سأكون طعاماً سائغاً للهوام، يا للسوء، يا للسوء».

وفي اللحظة التي رفع فيها الأخ عصاه ليهوي بها على رأس أخيه، كان هذا قد اندفع نحوه بخفة وعنف وانتزع العصا... أصبحت العصا بيده... رفعها عالياً بوجه أخيه وصاح:

ـ أبهذه تريد انتزاع روحي، أما فكرت بغير هذا؟ أما كان لك أن تفكر بغير أن تحول بدني إلى كوم من لحم بارد ومسيل من دم حار؟

شد قبضته على العصا، صارت بين أصابعه وعلى ساعده خفيفة مثل قصبة فجعل يهز بها أمام عينيه ويخاطبها:

«بكِ أنت يريد انتزاع روحي، وبك أنت أستطيع انتزاع روحه، ولكن لا... لا والله، لن أفعلها. القتيل ولا القاتل، سأتعذب مرة واحدة، أما هو فسيكون عذابه مضاعفاً وأبدياً».

التفت إلى أخيه وهتف بنفس العنف الذي كان عليه وهو يخاطب عصاه:

ـ سيكون عذابك مضاعفاً، فخذ هيا... لست مبالياً بما أنت مقدم عليه. هيا خذ إن كنت تريد امرأة أو سيادة أو ملكاً عظيمًا ودونك الأرض والسماء... خذ هذه العصا وخذ بها ما تريد.

ببرود الرجل الذي فقد دمه، مدّ يده بالعصا إلى أخيه... تلقفها هذا بجنون، وبعد أن كان مذعوراً استعاد نفس الأمن الذي كان عليه من قبل وتقدم من أخيه... رفع العصا بعنف الفعل الذي يعصف في قلبه وهوى بها على رأس أخيه وتفجر الدم. صاح ملء فمه، مِلءَ الأرض والسماء:

«الآن... لقد انتصرت».

* * *

تابع طريقه مخلفاً جثة أخيه تنام في العراء. ولكن الصوت الذي هدر مدوياً «أين أخوك» هزه بعنف وفجر فيه خوفاً مريعاً، فردَّ بصورة مخاتلة:

«أحارس أنا لأخي»؟

وتابع خطوات ثقيلة باردة والصوت يلاحقه، جري في دمه ويدوي في أرجائه مثلما يدوي الصدى في أرجاء هيكل مهجور.

في طريقه الواسع غير المطروق وهو يقطعه بغير هدى وجد نفسه مرة أخرى أمام أخيه كما لو أن هذا يتابعه أو يسابقه دون علم منه... اقترب منه، وقف على رأسه، ساكناً كان مثل زهرة قطفتها يد هوجاء وألقت بها على الأرض... بغضب انحنى عليه، التقطه بيدين قويتين، ألقاه على ظهره ومثل حمل زائد ثقيل لا مجال للتخلص منه ظل ينوء به وهو يردد ويقول:

«ثابت ومتحرك والتقينا، فكيف بنا إذا كنا متحركين»؟

وعلى امتداد الطريق الذي لا أول له ولا آخر كان عذابه يمتد، يتواصل، يكبر بلا حدود... كان العرق يسيل منه مثل لحظات الزمن التي تسيل من حوله مشبعة بالحرارة والضيق، وكان الصوت الهادر ما ينفك يطارده:

«ماذا فعلت»؟

يتفجر فيه، يشق في جسده مسارب لحمى طاغية ومسايل لنزيز بارد غزير:

«صوت دم أخيك صارخ إليّ من الأرض».

وكان يزداد غضباً وإصراراً... كان يتمادى، يرفع رأسه من بين كتفي أخيه ويصرخ بصوت مجنون:

«هو ذا... هو ذا».

ثم ما يلبث أن ينادي بصمت نفسه، حيرته:

«ولكن كيف هو الخلاص... أين هو»؟

فتزداد محنته والجسد الصامت يزداد ثقلاً، يتكوم على ظهره مثل صخرة ناتئة ألهبتها ريح سموم.

لبرهة وقد قطع شوطاً طويلاً، توقف الرجل وبحر العرق يغمره. توقف وسط الطريق وحيداً متعباً ثقيلاً ممتلئاً بألم ممض... أدار رأسه نحو كل اتجاه، وبيأس وغيظ ألقى بأخيه على الأرض. جثا قربه يغالب خدراً ونعاساً شديدين...

كان الوقت نهاراً ما يزال، والشمس تقف على جبهة السماء الغربية، تفتح عينها على سعتها مثل شاهد مروَّع لا يملك إلا دهشة عينيه... فجأة نهض... أرسل بصره في كل اتجاه وصاح من بين كل أحماله ومحنته:

«هو ذا... هو ذا، ولكن أين الفرار، أين الخلاص»؟

ولم تهدأ ثائرته... استمر ينزف ألماً وغيظاً، وهو يشعر أنه ينقبض، يتقلص، يتحول إلى «قتيل» لم يمت بعد، تلعق جراحه وحوش الغاب، وتمتص دمه الثعابين:

«أنا ذا... أنا ذا، قاتل يقتل أخاه، حاسداً، مبغضاً متسلطاً، قل ما شئت ولكن كيف هو الخلاص»؟

وظل يصغي لصدى صوته يتردد في الآفاق الموحشة المترامية، وهو يستحضر صورته وهو يهوي بعصاه على رأس أخيه، ثم وهو يحاصر الآن بهذا الذي أثقل عليه بحياته ويثقل عليه بموته... أحس بالحمى تتناهبه، والعرق البارد يغمره كما لو أن طاقات السماء تنفتح عليه، ولما لم يجد شيئاً يحتمي به، انحنى على أخيه التقطه من جديد، وضعه على ظهره وجعل يهيم به، وبين آونة وأخرى ومن خلال دوامات العرق والبرد والغضب العاصف الممزوج بخيط من أسف كان يردد بصوت لا يجرؤ أن يسمعه، بل إنه لا يريد أن يقوله ولكنه ينبعث مثل نافورة ماء في أرض هشة التكوين:

«أليس هو هذا ما أردت، وهو الذي فعلت، فهل حققت شيئاً، وها هو ذا مزدوع على ظهرك لا تستطيع منه فكاكاً وليس لك عنه من سبيل. أطهرت صدرك مما كنت تدعوه حسكاً لعيناً، أم هو الحسد الأعمى المذل والشهوة الطاغية وحب السلطان»؟

ولم يكن بمقدوره أن يعرف ماذا يفعل سوى أن يهيم، يحمل ثقل ذنبه على كتفيه، لا يستطيع أن يواصل حمله ولا أن ينزعه عنه، حتى حانت لحظة رأى فيها كالنائم أو الحالم صورة لقاتل يحفر حفرة لقتيل، يضعه فيها ويواريه التراب.

ودون أن يجعل للقبر علامة ما أولاه ظهره وانسل بحذر وترقب مشوبين بخوف غامض يطغي على انتصاره، يزيد من كثافته الصوت الذي ملأ آفاقه:

«ملعون أنت من الأرض التي فتحت فاها لتقبل دم أخيك من يدك، تائهاً وهارباً تكون في الأرض».

وحتى أمسى في أرض بعيدة من قبر أخيه، فسيحة، خلاء، تمتد وتمتد بلا انقطاع وهو يواصل زحفه الهائم المجنون، طغت عليه علائم الانتصار، فعادت إليه نفسه المطمئنة الهادئة، ملأت رحابه البعيدة، فأطلق ضحكة مدوية مجلجلة، وأطلق العنان لخطوات واثقة قوية تنهب الأرض. وفي حين يستمر الصوت يلاحقه:

«تائهاً وهارباً تكون في الأرض».

كان هو يوثق خطاه في الأرض، يمضي في طريقه جباراً سادراً، مفعماً باليقين بأن هذا الذي يمتد أمامه سوف يضيق به، يضيق إلى أحد أنه يتمنى لو يكون له جناحان يحلق بهما فيرتقي ظهر تلك التي فوق رأسه، بل لو يكون بمقدوره اللحظة أن يرتقي، أن ينزع نفسه عن هذه التي تحت قدميه.

□ □ □

الغنيُّ والفقيرُ

صورةُ كُلٍّ منهُما، والصِّراع بينهما في أَدب جبران

سماح ادريس

لا يزعم هذا البحث تقديمَ نظريَّة جديدة أو رؤية ثانية لجبران مِن منطلَقٍ ماديّ. لكنَّه ــ أي البحث ــ يحاول تسليطَ الأضواء على العوامِلِ التاريخيَّة والطبقيَّة التي بلورت صورة الغني والفقير عند جبران، بل ــ قُلْ ــ صُوَرَهُمَا المتنقِّلة. كما أنَّ البحث التالي لا يدَّعي «نَسْفاً» للنَّقْدِ الذي تَناول جبران على أساسٍ فكريّ عرفاني، بَيْدَ أنَّه يسعى إلى تَلَمُّس الأسباب الماديَّة التي استَنَدَ إليها فكر جبران العرفاني الصُّوفي.

ولد جبران سنة ١٨٨٣ في قرية بشرّي من والد التَزَمَ ضريبةَ الماعِزِ في تلك القرية والمنطقة المجاورة لها. لكنَّ مُلْتَزِم ضريبة الماعِزِ هذا سُرعانَ ما أُوقِفَ بتهمة اختلاس، فَفُرضتْ عليه إقامةٌ جبريَّة في مركز قريبٍ من المحكمة، واحتُجِزَت أملاكُهُ... فسافَرَت «كاملة» أم جبران سنة ١٨٩٤ إلى باريس للاستنجادِ بِنَسِيبٍ لها كان على علاقةٍ بالسلطاتِ الفرنسيَّة، آمِلَةً بوساطةٍ لِفَكِّ الحجزِ عن الأملاك. فتمكنت من استعادةِ بعضِ العقارات، لكنَّ تكاليفَ المحاكمة تَجاوَزَت قيمَتَها! فَرُهِنَتْ، وبقي لعائلة جبران القليلُ من المال.

وكان نَفَرٌ غيرُ قليلٍ من مواطني بشرّي قد وَجَدَ أَنْوار الـمُغامَرَة والكسب تشعُّ برَّاقةً من هُناك، من أميركا. فسافَرَ الكثير منهم واستطاعَ بعضهم تأسيس مستقبلٍ اجتماعي زاهر... وقد جَذَبَ هذا الإشعاع كاملة، فقرَّرت الهجرةَ مع أولادها الأربعة سنة ١٨٩٤ إلى أميركا مُـختارةً «بوسطن»، المكانَ الأكثر تَرَكُّزاً واستقطاباً لمغتربي بشري.

في تلك المدينة «حيث تتعانَقُ نراجيلُ التبنِكِ والأفيون، وتتراكبُ طاوِلاَت النَّرْدِ على الأرصِفَةِ القَذِرَة»[١]، حَطَّت عائلة جبران رِحَالها في شقَّة صغيرة منخفضة السقف مؤلفة من غُرفة ومطبخ وعليَّة. ومنذ ذلك اليوم، حملت كاملة «الكشَّة» تبيعُ أدوات للزينة وخِلافها، وبَدأت مريانا وسلطانة العملَ في خِدْمَة الآخرين. أما جبران، فقد دَخَلَ إلى مدرسة كوينسي الشعبيَّة المَجَّانِيَّة، ودَرَسَ إلى جانب زملائِهِ من الفقراء الإيرلنديين واليهود والصينيين والأميركيين. وفي خلال سنوات ثلاث، ادَّخَرَتْ العائلة شيئاً من المال أوفدت به جبران إلى بيروت ليَدرسَ العربيَّة والفرنسيَّة، فكانَ أكثر أفرادِ العائلة حظّاً!

وكان جبران يقضي العُطَلَ الصَّيفيَّة في بشري. وفي إحدى المرَّات تعرَّف على حلا الضَّاهر، أخت حاكم المنطقة، وأَحَبَّها. فوقف أخو حلا بين أخته و«ابن ملتزم ضريبة الماعز»، وصار لقاء العاشقين في غابةٍ حول دير مار سركيس. اتَّسعت الطبيعةُ لتحضنَ المحرومين الصغيرين. لكنَّ رفض الأغنياء لجبران ولحبّه الجريح ترَكَ في قلبِهِ تصميمًا على الإثْراء.. قالَ لِحَلاَ في لقاءٍ حار[٢]: «أظُنُّكِ تؤثرين حياةَ القَصْرِ على حياةِ الكوخ، ولَسَوْفَ أبني لكِ قصراً هَهُنَا بعد أن أعودَ من أميركا». فأجابَتْهُ بِبَسَاطَة: «كُلُّ كوخٍ يُصْبحُ قصراً متى عشنا فيه معاً!» كان جبران آنذاك في السادِسَةِ عشرة من عمره.

وتكون لجبران عودة أخرى إلى لبنان سنة ١٩٠٢، ولكن كدليلٍ وترجمانٍ لعائلةٍ أميركيَّة. إلَّا أنَّه لا يلبث أن يطيرَ إلى بوسطن إثر وفاة أخته سلطانة بالسِّلّ، وتتلاحقُ المصائِب عليه سنة ١٩٠٣ بوَفَاةِ بطرس وأمّه. وماذا كانَ ميراث جبران من أخيه بطرس؟ دُكانٌ رازِحٌ تحت ٢٤ ألف دولار من الديون، وبضاعة بنصف هذه القيمة[٣]. لهذا السبب، قرَّرت جوزيفين بريستون بيبودي عَدَمَ الزَّواج من «النَّبيّ الفقير» رَغْمَ حُبِّها لَهُ، مؤثِرَةً عليه مهندساً مثقفاً ميسوراً!

حتى صديقه (داي) الذي كانَ يعين جبران مادياً، فوجىء باحتراقِ محترفِهِ الذي كانَ يضمّ ــ فيما يضمّ ــ بعضَ رسوم جبران.

(١) جبر، جميل. جبران في حياتِهِ العاصفة ــ مؤسسة نوفل ــ بيروت ١٩٨١ (ص ٢٢).

(٢) عن حلا الضَّاهر، نقله جميل جبر في المصدر السابق، ص ٣٥.

(٣) مذكرات ماري هاسكل، ٢٢ نيسان سنة ١٩١١.

وتشاء الصُّدفة أن يتعرَّف كاتبنا اللبناني على صديقةٍ ستجمعهما الأيام في رابطة رفقة طويلة. هذه الصديقة هي ماري هاسكل. لم تبخل ماري هاسكل بمدّ يد العون المعنويَّة والماديَّة له، بل دفعتْ له مئة دولار ثمن لوحتين، ووعدته بمنحةٍ ٧٥ دولاراً شهرياً على مدى سنتين... بل بلغ بها الأمر أن أرسلته على نَفَقَتِهَا إلى باريس لدراسة الرَّسم، فمكث هناك ثلاث سنوات.

عادَ إلى بوسطن، ثم انتقل إلى نيويورك فَسَكَنَ في محترف «ضيِّقٍ يُغمُّ على القَلْبِ» على حد تعبير ماري هاسكل، لا يتَّسِعُ لأكثر من زائرَيْن، استخدمه غُرْفَة نومٍ وغرفةَ استقبالٍ وغرفةَ طعامٍ ومطبخاً في آنٍ معاً! كانَ هذا عام ١٩١٢. بعدها بسنتين، أتمَّ جبران كتابَه «دمعة وابتسامة».

لِنُطْلِق على الفترة الزَّمنيَّة الممتدَّة بين عامي ١٨٨٣ و١٩١٤ اسم «المرحلة الأولى»، ولنحاولْ أن نستجلي في أدب جبران خلال هذه المرحلة صورة الغنيّ والفقير، موقفه حِيَال كُلٍّ منهما، وصورةَ الصِّراع بينهما.

□ **أدب المرحلة الأولى:**

ويبتدىء «بدمعة وابتسامة» (بدأت بالظهور منذ سنة ١٩٠٤ وانتهت سنة ١٩١٤)، ومن ثم ظهرت على التوالي «عرائس المروج» فـ «الأرواح المتمردة»، فـ «الأجنحة المتكسرة».

● «دمعة وابتسامة»:

في «مدينة الأموات» مقارنةٌ بين جنازة غنيٍّ قوي وجنازة فقير ضعيف. الأولى تجمع بين الفخامة والعظمة، ومحاطةٌ بالشعراء الراثين والموسيقيين النافخين الأبواق، يصل الموكب إلى القبر وإذا بالجَدَث نفسه من الرُّخام المُهندس. أما جنازةُ الفقير فعبارة عن امرأةٍ ترتدي أطماراً بالية، وطفلٍ رضيعٍ تحمله، وكلبٍ أمين حزين يجري إلى جانبها حتى يصل «موكب» الفقير إلى الجدث، فإذا هو حفرةٌ في زاوية... عندها يخاطب المؤلِّفُ نفسه قائلاً: ما دامت مدينة الأحياء ومدينةُ الأموات للأغنياء الأقوياء، فأين موطن الفقير يا رب؟ «وينظر نحو الغيوم المتلبِّدة المتلوِّنة أطرافها بذهبٍ من أشعَّة الشمس الجميلة، ويسمع صوتاً في داخله يقول: هناك[1]».

وهناك يعني الأبديَّة أو المُطلق. وهذه الفكرة تتردَّد في مقطوعةٍ أُخرى بعنوان «منيَّتان»[2]. الموت إزاء غني قوي، والموت إزاء فقير ضعيف. الأوَّل يستفيق مذعوراً عندما يُلامس الموتُ جبينه ويصرخ: «أُغرب عني ولا تُرني أظافرَكَ الجارحة وشعرَكَ المسدول كالأفاعي...»، ولكنَّه لا يلبث أن يحاول رشوة الموت

(١) المجموعة العربية، ص ٢٥١.
(٢) المصدر السابق، ص ٣٠٧.

تارةً بالفضَّة والذهب وطوراً بجوارٍ له حسان، تارةً بأرواحٍ عبيده وطوراً تبلغ به أنانيته حَدَّ أن يفتدي ابنَهُ به!! إلاَّ أن الموت لا يأبه له، وحينئذٍ «وَضَع الموتُ يَدَهُ على فم عبد الحياة الترابيَّة وأَخَذَ حقيقتَه، وأعطاه للهواء».

ثم يبلغ الموت بيت الفقير. ولمَّا يراه هذا، يجثو على ركبتيه ويرفَعُ ذراعيه نحوه ويناجيه: «هأنذا أيهَا الموتُ الجميل، اقتبل نفسي يا حقيقةَ أحلامي وموضوع آمالي! ضُمَّني يا حبيب نفسي فأنت رحوم. لا تتركني ههنا. أنتَ رسولُ الآلهة، أنتَ يمين الحق. فلا تتخلَّ عني. كَمْ طَلَبْتُكَ! لم أجدْكَ! وكم نادَيْتُكَ ولم تَسْمَعْ! قد سمعتني الآن فلا تُقابل شغفي بالصُّدود. عانق نفسي يا حبيبي الموت!»... فيأخُذُ الموت حقيقة الفقير بلُطف ويضعها تحت جناحيه، ويطير هامساً في الهواء: «لن يرجع إلى الأبدية إلاَّ من جاء من الأبدية!»[1].

في المقطوعتين المذكورتين، نجد الفقراء يسمون عن الأغنياء من ناحيةٍ متيافيزيقيَّة! أي أن أصلَ الفقير وطبيعته أسمى من أصل الغني وطبيعته. فالأوَّل روحي الأصل، والثاني تُرابيُّه. وعليه، فإنَّ الموتَ مرحَّب به عند الفقير لأنَّه سينقُلُهُ إلى «هناك»، إلى الأبديَّة التي منها وُلِدَ وإليها يرجع، بخلاف الغني الذي سيعودُ إلى أصله الترابي، أي إلى ما «دون هُنا».

وفكرةُ خُلودِ الفقير هذه نراها من جديد في مقطوعتي «جمال الموت» و«يا خليلي الفقير». في الأولى، صارَ الموتُ السعادةَ القصوى: «لا تندبوني يا بني أُمي، بل أنشِدوا أغنية الشبابِ والغبطة...» ولتسمعوا «صدى نغمة الأبديَّة متسارعةً مع أنفاسي (...) ولا تتكلموا عن ذهابي بالغصَّات، بل أغمضوا عيونكم وتروني بينكم الآن، وغداً، وبعدَ غد!»[2]. وفي الثانية، يخاطب جبران أحبَّاءه الضعفاء «شهداء الشرائع الإنسانيَّة» ويعزِّيهم لأنه «من وراء المادة، من وراء الغيوم، من وراء الأثير، من وراء كُلِّ شيء، قوَّة هي كُلُّ عدلٍ وكُلُّ شفقةٍ وكلُّ حنوٍ وكُلُّ محبَّة... أنتم مثلُ أزهارٍ نبتت في الظِّلّ. سوف تمرُّ نسيماتٌ لطيفة وتحمل بذورَكم إلى نور الشمس، فتحيَوْن هُناك حياةٍ جميلةً...»[3]. حتى الطفل الفقير غير الغني: فالثاني حالما يشبُّ سيتحكَّمُ برقابِ العباد، أما الفقير فإنه سيترك «عالمَ الأرواح والملائكةَ والفضاءَ الواسع» ليحيا حياة الشقاء والمذلَّة[4].

(١) المجموعة العربية، ص ٣٠٨.
(٢) المصدر السابق، ص ٣٣٥ ـ ٣٣٧.
(٣) المجموعة العربية، ص ٢٨١.
(٤) «طفلان»، المجموعة العربية، ص ٢٨٥.

بعدَ «الموقف الميتافيزيقي» الذي اتخذه جبران من كُلّ «من الفقير والغني، نعثر في مجموعة «دمعة وابتسامة» على موقفين آخرين. ففي مقطوعة «الأمس واليوم»[1]، يتحسَّرُ غني على أيَّام ما قبل الاغتناء: «كُنْتُ بالأمس أرْعى الغنم بين تلك الروابي المخضرَّة، وَأَفْرَحُ بالحياة، وأنفخ في شبابتي معلناً غبطتي، وها أنا اليومَ أسيرُ المطامع، يقودُني المالُ إلى المال، والمال إلى الانهماك، والانهماكُ إلى الشقاء. كنتُ كالعصفورِ مُغَرِّداً وكالفراش متنقِّلاً، وها أنا سجينُ عادات الاجتماع: أتصنَّع بملابسي وعلى مائدتي وبِكُلِّ أعمالي من أجلِ إرضاء البشرِ وشرائعهم...

«أين السهولُ الواسعة؟ أينَ الهواءُ النَّقي؟ أين مجدُ الطَّبيعة؟ أين ألوهيَّتي؟! فقد ضيَّعت كُلَّ ذلك ولم يبقَ لي غير ذهبٍ أحبُّه فيستهزىء بي وعبيدٍ أكثرتهم فقلَّ سروري، وصَرْحٍ رفعتُهُ ليهدم غبطتي».

من البديهي أنَّنا إزاء موقف رومنطيقي روسويّ. فالغني، يمثِّلُ المدنيَّة وما يتبعها من تهافت على الكسب، ومن قيودٍ على حُرِّية الإنسان... أما حالة الفقر فهي عكس الشقاء لأنها الراحة الروحيَّة، كيف لا والفقير يختلي بأُمِّه الطبيعة، مصدرِ كُلِّ خيرٍ وجمال؟! ولنتابع ما يقولُه الغنيُّ الحزين:

«كنت وابنة البدوِ نسير، والعفافُ ثالثُنا، والحبُّ نديمُنا، والقَمَرُ رفيقُنا. واليوم، أصبحتُ بين اللواتي يمشين ممدوداتِ الأعناق، الشارياتِ الحسن بالسلاسل والمناطق، البائعاتِ الوصل بالأساور والخواتم».

نحنُ الآن أمام موقفٍ من نوعٍ جديد، موقف أخلاقي: ففيها تمتازُ حياةُ الفقير بالعفَّة والإخلاص والحب الرَّزين، تتَّسِمُ حياةُ الغنيّ بالخُيَلاء والماديَّة والتَّعَهُّر!

ويتأفَّف صاحبُنا قائلاً: «بالأمسِ كنتُ غنياً بسعادتي، واليومَ أصبحتُ فقيراً بمالي».

إلَّا أن جبران يتركُ في النهاية للغني منفذاً واحداً لخلاصِ روحه، وهو أن يساويَ نفسَه بالفقير معنوياً ومادياً:

«في تلك الدقيقة، وقَف أمام الغنيّ فقيرٌ وَمَدَّ يَدَهُ متسوِّلاً فاقتربَ من المستعطي وقَبَّله قُبْلَة المحبَّة والمساواة، وملأ يده ذهباً، وقال والرأفَةُ تسيلُ من كلماته: خُذْ يا أخي، الآن، وعُدْ غداً مع أترابك **واسترجعوا أموالكم**[2]... فابتسم الفقير ابتسامة الزهرة الذابلة بُعَيْد المَطر وراحَ مُسرعاً».

سنجد فيما بعد، وخاصةً في «النبيّ»، أنَّ العطاء والمحبَّة سيكونَان السبيل الذي يسلكه جبران سعياً وراء المصالحة مع المجتمع، ومع الغني في هذا المجتمع.

وجبران يتَّخذ موقفاً رابعاً من الغني والفقير، نعثُرُ عليه بين سطور «يا خليلي الفقير» و«صوت الشاعر». في الأولى يؤكِّد أنَّ الجندي قد أجبرته «شرائع البشر الظالمة على أن يترك رفيقته وصغاره ويذهبَ إلى ساحة الموت من أجلِ طمعٍ يدعونه الواجب...». وفي الثانية، يخاطب جبران جنديَّ الأمَّة المستعمِرة طارحاً عليه الأسئلة التالية: «أنت أخي وأنا أُحبُّك، لماذا إذن تخاصمني؟ لماذا تأتي بلادي وتحاول إخضاعي إرضاءً لأئمةٍ يطلبونَ المجْدَ بقولك والمسرَّة بمتاعبك؟ لماذا تترك رفيقتك وصغارك متَّبعاً الموتَ إلى أرضٍ بعيدة من أجل قوَّادٍ يبتغون ابتياعَ المعالي بدمائك والشَّرفَ الرفيع بأحزانِ والدتك؟

في المقطوعتين التي تُكَمِّل واحدتها الأخرى، نعثر على بداية تفكير علمي واضح، وإن غشته مسحة أدبية إنسانية رقيقة. الغنيّ يستَغِلُّ قيم المجتمع كالواجب فيزجُّ بجُنده دفاعاً عن هدفٍ «مزعوم» بينما الهدفُ الحقيقي من وراء فعلته هذه الطمع والمنزلة الأفضل... كذلك يفعل الغنيُّ الحاكم في الأمم المستعمرة: يُبرِّر الاستعمار بضروراتٍ «قوميَّة» يُضَلِّل بها الجنديَّ الفقير... لا ندَّعي. بالطبع، أنَّ جبران دعا إلى الوحدة «الأمميَّة» بين مستَغلِّي العالم، ولكنَّه تجاوَزَ على الأقل الحواجز القوميَّة المصطنعة بين «أدوات» الاستعمار (أي الجنود) والمُسْتَعْمَرين.

يبقى أخيراً موقف جبراني شبه ثابت من الفقير هو موقف الشفقة. فاسمع ما تقوله الأرملة في صلاتها:

«أشفقْ يا ربُّ على الفقراء وارْحمهم من قساوة البردِ القارس واسْتُرْ جسومَهم العارية بيدك (...) أُرْفُقْ يا رب بالجائعين الواقفين أمام الأبواب في هذا الليل المظلوم (...) ومُدَّ يا ربُّ يَدَكَ إلى قلبِ الغني وافتح بصيرتَهَ ليرى فاقَةَ الضعفاء المظلومين...»[1].

أخيراً، بالنسبة لنضال الفقير ضدَّ الغني المستغلّ، لا نجد هذه الفكرة واضحةً في «دمعة وابتسامة» وإنْ كانت مبثوثةً في أرجاءِ الكتاب، بل يغلب موقف الاستسلام وتقبُّل الهزيمة. وقد يكونُ السبب في ذلك ما ذهب إليه الدكتور حاوي من أنَّ هذا الكتاب هدَفَ «إلى الوصول إلى استنتاجٍ عام أو إلى مغزى من طريق ملاحظةٍ عامةٍ للحياة، أو لشخصيَّاتٍ عامة فيها، دون أيِّ تحديدٍ لزمانٍ أو مكان»[2]، أي دون الاهتمام بتطبيق هذه المبادىء على

---

(١) المجموعة العربية، ص ٢٦٦.

(٢) هذه الجملة لافتة للنَّظر... فكأنَّ جبران يقول: إنَّما مالُ الغنيّ هو للفقير!

(١) المجموعة العربية، الأرملة وابنتها، ص ٢٧٠.

(٢) خليل حاوي في جبران خ. جبران: إطاره الحضاري وشخصيته وآثاره ــ دار العلم للملايين.

أوضاع معيَّنة في عصره وبلده، على نحو ما سيفعل في عرائس المروج، والأرواح المتمرِّدة، والأجنحة المتكسِّرة.

«عرائس المروج» (١٩٠٦)

ستكون الشخصيات المحبَّبة إلى قلوبنا، في هذه المجموعة، فقيرة؛ وسيكون موقفها الاستسلام كذلك، كما سنرى في مقطوعتي مرتا البانية، ويوحنا المجنون.

أوَّل ما يستلفتنا في مقطوعة مرتا البانية أنها جاءت من صميم حياة جبران وفي أشد حالاته عَوَزاً (سنة ١٨٩٨)(١)، وثاني ما يستوقفنا هو عودة الموقفين الأخلاقي والرومنطيقي في نظرة جبران إلى الفقير، ولكن على شيء من التداخل. يقول جبران: «قد سرنا مع تيَّار المدنيَّة الحديثة البسيطة المملوءة طُهراً ونقاوةً...» ثم يقول: «... تلك الحياة التي إذا ما تأملناها وجدناها مبتسمةً في الربيع، مثقلةً في الصيف، مستغلَّة في الخريف، مرتاحةً في الشتاء، متشبهةً بأُمِّنا الطبيعة في كُلِّ أدوارها...» ثم يعود إلى موقفه الأخلاقي الأوَّل: «... نحنُ أكثر من القرويين مالاً، وهم أشرفُ منّا نفوساً (...) نحنُ عبيد مطامعنا وهم أبناء قناعتهم»(٢).

الآن ماذا عن مرتا؟ يتيمةً وُلدت، في بيت جارٍ فقير يعيشُ مع رفيقته وصغاره من بذورِ الأرض وثمارها. غرَّر بها سيِّدٌ «عليه ملامح الترف والكياسة». وجاءَ بها إلى بيتٍ جميلٍ منفرد، ثم أتى «بالملابس الحريريَّة والعطور الزَّكيَّة والمآكل اللذيذة والمشارب الطيِّبة»، حتى إذا ما «أشبع شهواته من جَسَدها» تَرَكها لأصدقاء له يبتاعون جَسَدها، وترك لها صبيّاً يرتدي أطماراً باليةً ويبيع الزهور، وراء نظراته المحزنة «قلبٌ صغيرٌ يستر فصلاً من مأساة الفقراء الموجعة».

وهناك، في تلك الأزقَّة القذرة «حيثُ يختمر الهواءُ بأنفاس الموت»، تمدَّدت مرتا البانية على سرير حقير، وهي تحتضر.

نحن إذن نواجه مأساة كـ «بؤساء» هوغو لا يسعنا معها إلاَّ أن نتعاطف مع مرتا وطفلها، وأن نتميز غضباً نحو السيد الثري، اللاخلاقي، اللاإنساني، الشهواني، الشرير. وبالطبع، لا يترك جبران موقفاً ذهبياً كهذا دون أن يُطل برأسه، فَيُعَلِّقُ بعد زيارته لمرتا:

«أنت مظلومةٌ يا مرتا، وظالمك ابن القصور ذو المال الكثير والنفس الصغيرة... إيه يا مرتا، أنت زهرةٌ مسحوقةٌ تحت أقدام الحيوان المختبىء في الهياكل البشرية. قد داستك تلك النعالُ بقسوة، لكنها لم تخفِ عطرَكِ المتصاعد مع نواح الأرامل وصراخ اليتامى وتنهدات الفقراء نحو السماء مصدر العدل والرحمة... تعزّي يا مرتا بكونك زهرةً مسحوقة، ولست قدماً ساحقة!».

أخيراً، واضحٌ جداً موقف الاستسلام ذلك الذي تقفه مرتا، وعلى كُلِّ حال جبران نفسُه لا يريدُ منها إلاَّ ذلك: أن تتعزّى بكونها مسحوقةً لا ساحقة، وأن تنتظر حكم السماء العادل! أين هذا الموقف من موقف خليل الكافر ـ كما سنرى بعد قليل ـ الذي يدعو إلى النضال من أجل «مَلكوت الأرض»؟

أما يوحنّا، فشأنه «شأن جميع المزارعين الفقراء» لا يتجاوز قوته «الخبز المعجون بعرق الجبين، والثمار المبتاعة بدم القلب». لا يملكُ «بارةً واحدةً» يفتدي بها عجوله التي ارتعت زرعَ الدير بَيْنا هو يتأمل في معاني الكتاب المقدَّس. وإذ يرفض رئيس دير اليشاع، وهو دير غنيّ، أن يردَّ له عجلَه ما لم يبعْ حقلَه، يقاومه يوحنا بتعاليم المسيح:

«هل يبيعُ الفقير حقلَه، منبتَ رزقه وموردَ حياته، ليضيفَ ثمنه إلى خزائن الدير المفعمة بالفضَّة والذهب؟ أمن العدلِ أن يزداد الفقير فقراً ويموتَ المسكين جوعاً كيما يغفر اليشاع العظيم ذنوبَ بهائمَ جائعة؟»

ثم يستطرد يوحنا إلى تبيان التفاوت الطبقي الصارخ في البلدة: «انظروا يا قُساةَ القلوب إلى هذه المدن والقرى الفقيرة، ففي منازلها يتلوّى المرضى، وفي حبوسها تفنى أيَّام البائسين، وأمام أبوابها يتضرَّع المتسوّلون، وعلى طُرُقها ينامُ الغرباء. وأنتم ههُنا تتمتعون براحة التواني والكسل، وتتلذذون بثمار الحقول وخمورِ الكروم».

بعد هذه الموعظة الإنجيلية، يقبض الرهبان على يوحنا ويودعونه سجناً مظلماً ولا يخرج منه حتى تفتديه أمه بقلادة فضية تُلقيها بين أيديهم!!

وفي عيد الفصح، يجتمع الناس فيرى فيهم يوحنا طبقتين: «عظمة» ترتدي القطيفة والأطالس، وتعاسةً تلتفُّ بالأطمار البالية؛ «فئة قوية غنية تمثِّل الدين بالتنغيم والتعزيم، وشعباً ضعيفاً محتقراً يفرح سراً بقيامة يسوع...» فيشتعل حماساً ويخاطب يسوع طالباً منه أن يُعين «مُختاريه الفقراء» لأن الجالسين باسمه على العروش لن يسمعوا صُراخَهم... وإلاَّ فليرسِل الموتَ «راحة» الفقراء.

---

(١) يذكر يوسف الحويك، صديق جبران في شبابِهِ الأول، أنَّ جبران رأى طفلاً رثَّ الملابس يبيع أزهاراً منه، فاشترى زهرة وقدَّمها ليوسف الحويك، وسأَلَهُ عن عائِلَتِهِ، فأخبره عن بؤس أُمِّه فمضى يزورها في كوخها الفقير، وأوحت إليه هذه الزيارة قصَّة «مرتا البانية».

(٢) المجموعة العربية، ص ٥٩.

عندها يقبض عليه الكهنة ويسلمونه للشرطة فيقتادونه إلى المحاكم، لكنَّه يلبَثُ صامتاً لأنه تذكر أن يسوع كان سكوتاً أمام مضطهديه.

في هذه المقطوعة، يعمد جبران إلى أُسلوب المقابلة بين الغني والفقير، والمقابلة بينهما لن تقتصر هذه المرة على الجانب المادي الظاهر (ملابس، أواني، عروش...)، أو الجانب الأخلاقي (حيث نرى الكاهن يقبل قلادة فضيَّة ثمن الإفراج عن يوحنا)، وإنَّما يتعدَّاهما إلى جانب ديني: فإذا دين الكاهن الغني تنغيم وتعزيم أي قشور، بينما يمثّل الفقراء الدين الحقيقي حتى ليسميَهم جبران على لسان يوحنا «مختاري يسوع» وليلقّبَ يسوع نفسه بـ«الراعي الصالح».

ويوحنَّا الفقير نفسه كانَ صورةً أخرى عن يسوع، في إيمانِهِ الصادق، وفي دفاعه عن البائسين، وأخيراً في مواجهته مصيره لأنهما يعرفان جيداً أنَّ الظالمين مهما فعلوا بهما، فإنَّ آثار الجريمة «تبقى على حصباء الوادي حتى يجيء الفجر وتطلع الشمس» ــ تماماً كما لم تستطع النعالُ القاسية أن «تُخفي عطرَ» مرتا البانية!

«الأرواح المتمـرّدة» (١٩٠٨)

سنُلاحِظ أنَّ **الأرواح المتمردة** ــ جنباً إلى جنبٍ مع **الأجنحة المتكسِّرة وعرائس المروج** ــ ستكون شديـدَةَ اللُّصوق بالواقع الاجتماعي الاقتصادي اللبناني آنـذاك. فهـذه المجموعات ــ وبخاصة تلك التي بين أيدينا الآن أي **الأرواح** ــ تهدف إلى الإصلاح، وليس إلى وضعِ مبادىء أساسيَّة في العقيدة الجبرانيَّة فحسب، وبكلمةٍ أخرى، إنهاَّ تهدف إلى **تطبيق** هذه المبادىء على الواقعِ السوري، خِلافاً لِـماَ وَجَدْنَاه في **دمعة وابتسامة**. ولذا، فإنَّنا سنرى أنَّ هذا الواقع سوف يلعبُ دوراً رئيساً في موقف جبران من بَطَلَيْنا (الغني والفقير) وصراعهما. فكيف كانَ الوضعُ الاقتصادي الاجتماعي في جبل لبنان بين أواخرِ القرنِ التاسع عشر وأوائلِ القرنِ الحالي؟

□ **الوضع الاقتصادي ــ الاجتماعي في جبل لبنان:**

تميَّزَ نِظَامُ الزِّراعَـةِ والأرض العثماني الذي خَضَـع له المجتمع اللبناني بحقيقة ثابِتَة: هي أنَّ الأرضَ تعودُ للدولة. لكنَّ هذا لم يَسْرِ إلّا طيلة القرنين الرابع عشر والخامس عشر. فالحالُ أنَّه، مع الزَّمن، قامت عائِلاتٌ قَوِيَّة في جبل لبنان بمسؤولية جباية الضريبة للدولة على مَسَاحَةٍ معيَّنـة من الأرض سُمِّيَت «مقاطعة». وصار أعضاءُ هذه العائلات «مقاطعجيين» ذوي ألقاب شرفٍ رفيعـة (شيخ، أمير...). ومـا لبثت طموحـات هؤلاءنحو الاستقلال بمقاطعاتهم أن قويت، فاشتدت هيمنتهم المباشرة على الفلاَّحين واستأثروا حتى بالأراضي القليلة التي استغلها هؤلاء بصورة فرديَّة[١].

وفي الواقع، كان المشايخ والأمراءُ والإكليـروس الماروني يستأثرون باستثمار ثُلُثَيْ أراضي الجبل بالزراعة، عدا حقِّهم في استثمار الأرضِ المُشاع. أما الثلث الآخر فيستثمره فلاحون متوسطو الحال، بينما لم تكن أكثريَّة السُّكان لَتَمْلِك أكثر من قـوةِ عملهم، وهم يمضون ثلاثةَ أرباع وقتهم بانتظار استخدامهم. هذه الطبقة الأكثر فقراً وعدداً كانت تُصَدِّر الرهبان (كخليل الكافر) والحطَّابين والحرفيين. وباختصار، نستطيع أن نلخص العلاقة القائمة بين الفلاحين من جهة والأمراء والمشايخ من جهة ثانية على أساس القاعدة التالية:

من يزرع لا يمْلِك، ومن يملك لا يزرع[٢]!

ورغم أن الفلاَّح كان يتحمَّل وحده وطيلة السنة مسؤولية إعداد الأرض وفلاحتها، ويقوم مع أفراد عائلته بالعمل الضروري لإنتاج السلعة وتحضيرها للتسويق، كانت حُصَّتُهُ من الأرباح لا تتعدَّى النصف. وحتى حصَّته هذه كانت تخضع لاقتطاعات شتى: ففي حال حصول نقصٍ في قيمة المحصول عـماَّ كان مُقَدَّراً في الأصل، كانَ على الفلاَّح أن يُعَوِّض عن ذلك لصاحب الأرض! ثم تأتي شروط أخرى تكبِّل الفلاح وترهقه: فهو المسؤول عن دفع ضريبة «الميري» عن أرض «المقاطعجي» ومنه كانت تُقتطع أيضـاً ٥٪ من قيمـة محصـلات الضـرائب لمصلحـة «المقاطعجي» المسؤول عن جمعها بصفة «أجرة جهود استيفاء وجباية». وحتى أجرة محل النـاطور كـان يدفعهـا الفلاَّحـون أنفسهم.

وما إنْ بدأ التغلغل الرأسمالي الأوروبـي في لبنان، حتى قوي تـجَّار بيروت ولعبوا دورَ وسطاء بين المنتجين من جهـة (الشيخ والفلاَّح) والمستوردين من جهة أُخرى. إذن، وقَع الشيخ والفلاَّحِ معاً في علاقةٍ تبعيَّة جديدة: التبعيَّة لرأس المال الأجنبـي الذي يمثِّله التاجر في المدينة... فاضطرَّ الشيخ إلى التحالف مع التاجر والتشبُّث بأملاكه وممارسة مزيدٍ من سياسة تكبيل الفلاَّح واستنزاف قوة عمله وقهره اجتماعياً. وتؤكد دراسة وردت في مؤلف «سيميليانسكايا» حول «حركات الفلاَّحين في لبنان» أنّ دخل عائلة فلاحية في نهاية القرن التاسع عشر تعمل ٤ أشهر في السنة كان ١٣٠٠ قرشٍ. وكانت النفقات مع الضرائب تبلغ

(١) راجع مؤلف سيميليانسكايا حول **حركات الفلاحين في لبنان**.
(٢) المصدر السابق.

١٥٧٥ قرشاً، أي العجز كان ٢٧٥ قرشاً!! وبالعكس، كانَ دخل الإقطاعي التاجر في المدينة يتخطى المليون قرش!!

انطلاقاً من هذا الوضع الاقتصادي الاجتماعي الذي حَكَمَ جبل لبنان في الفترة الزمنية الممتدة بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، يمكننا فهمُ الصورة التي رَسَمَها جبران للغنيّ والفقير في **الأرواح المتمردة**... كذلك نفهم لماذا صرخت القبور، ولماذا كفر خليل!

ففي «صراخ القبور» نحن أمام مجلس عدالة عمياء: أميرٌ يحاكم «مجرمين» ثلاثة أحدهم قتل قائد الأمير عندما أتى هذا ليجمعَ الجزية من حقل رجلٍ فقير. والسببُ أنَّ القائد استحسن ابنة الفقير ففرضَ ضريبةً يعرف أنَّه يعجز عن دفعها (وقد علمنا للتوّ أنَّ الضريبة «العادية» وبحد ذاتها كانت تقصم ظهر الفلاَّح) لكي يقتاد الفتاة ـ بدلاً من الذهب ـ إلى قصر الأمير. عندها يهبّ خطيب الفتاة الشاب وتدور معركةٌ بينهما تنتهي بمقتل القائد.

وأما «المجرم الثاني»[1] فكهلٌ ضعيف، ثوبُهُ بالٍ، نظراته موجعةٌ تنبعث منها خيالات البؤس والفقر والتعاسة. هو أبٌ لأطفالٍ خمسة «يتضوَّرون جوعاً، أكبرهم في الثامنة وأصغرهم رضيعٌ لم يُفْطَم. خَدَمَ الدير بعرق جبينه وزرع بساتينه مُذ كان فتى ولم يحصل من الرهبان إلا على رغيفٍ تتقاسمه العائلة عند المساء ولا تبقي منه لقمةً إلى الصباح». ولما ضعُفَ أبعدوه وطلبوا منه أبناءه عندما يشبُّون، فاسترحمهم باسم يسوع فلم يرحموه، فذهب يطلب عملاً في المدينة فَطُرِدَ لأن «سكان القصور لا يستخدمون إلا الفتيان الأقوياء»، ثم جَلَسَ على حافَّة الطريق يستعطي فلم يُحْسَنْ إليه. وفي ليلة صار الأطفالُ فيها «يتلوَّوْن جوعاً على التراب، والرَّضيع بينهم يـمُصُّ ثديي أُمِّه ولا يجدُ لبناً»، خَرَجَ الرَّجُلُ من منزلِهِ ليلاً ودخل قبواً من أقبية الدير «حيث يُخَزِّنُ الرهبان غَلَّة الحقول وخمرَ الكروم». وحمل زَنْبيلاً من الدقيق على ظهره فاستيقظ القسس وسلموه للجُند قائلين: «هو لصٌّ شرير جاء ليسرق آنيةَ الدير الذهبيَّة!...».

... وهكذا يتحوَّل مجرمو العدالة الأميريَّة إلى أبطال العدالة الجبرانية! فالمجرم الأول خطيبُ فتاة معدمة يُدافع عن شَرَفها، والمجرم الثاني أبٌ اضطرَّه جوع أطفاله لأن يسرق من «خزَّان الغلَّة» في الدير قليلاً من الدقيق... ويتحول بالتالي كُلُّ أعداء الفقير إلى مجرمين: من الأمير فالقائد وانتهاءً بالكُهَّان. والكهان، هؤلاء يبدون لنا في هذه القصة على غاية الشر: يبدون لنا لا إنسانيين، لا يرحمون من خَدَمهم طيلة شبابه، وكذبة

يلصقون تهمة سرقةِ ذهبٍ بالكهل المسكين. بالاختصار: رهبان «يحوّلون تعاليم النَّاصري إلى سيوف يقطعون بها أجساد المساكين الضعفاء»[1].

في الختام، واضحٌ أنَّ الفلاح الفقير هنا هو صورةٌ عن الفلاح الذي تحدَّثنا عنه في تحليلنا للبُنْيَة الاقتصادية في أواخر القرن التاسع عشر ـ أوائل القرن العشرين.

في «وردة الهاني» يعودُ الموقف الأخلاقي إلى الواجهة مصطحباً معه الموقف الرومنطيقي من الفقير والغني. ففي القصور الفخمة «تسكُنُ الخيانة بجانِبِ الرِّياء»، وتحت سقوفها المطليَّة بالذهب المذوَّب يقيـمُ الكذب بجانب التَّصنُّع. وأما البنايات التي قد تمثِّلُ لك السعادة والمجد «فقبورٌ مكلَّسةٌ يتوارى فيها مكر المرأة الضعيفة وراء كُحل العيون واحمرار الشفاه، وتنحجب في زواياه أنانيَّة الرجل وحيوانيَّتُهُ بلمعانِ الفضَّة والذَّهب...» وإذا استمررنا في عد مثالب الغني لأحصينا عدا الخيانة والرياء والتصنّع والكذب والمكر والأنانية، المثالبَ التالية: البخل، الفساد الأخلاقي، الخيانة الزوجية، إحتقار الزوجة كما لو كانت جرَّة خمرٍ فارغة إلخ... باختصار، لو عَلِمَ الفقير ما في منازل الأغنياء وقلوبهم لكانَ هو المبادر إلى الإشفاق عليهم!

ولذا قرَّرت وردة أن تخسر صداقة الأغنياء «لتربح نفسها». فحوَّلت عَيْنَيْها نحو النور حيث «الإخلاص والحق والعدل». وسكنت مع فتى أحبَّته في بيتٍ «خال من الرياش ولكن مملوء من الروح». إنَّه بيتٌ، يقولُ المؤلف، حقير لكنَّ «العواطف جعلته هيكلاً للـحُبِّ والوفاق».

هنا، تعودُ بنا قصة وردة الهاني إلى ماضي جبران العاطفي الذي حَطَّمَهُ الفقر والحاجة. فَنَحْنُ شبهُ مضطرين لأن نلاحظ أنَّ ما قد نطقت به «وردة» للتوّ (وما تبنَّاه المؤلف في تعقيبه على قولها) إنَّـما هو مُنتَزَعٌ من فم حلا الضَّاهر، رفيقة جبران الأولى، حين قالت له ردّاً على ما وَعَدَها به من أنَّه سيبني لها قصراً في غابةٍ حول دير مار سركيس:

«كُلُّ كوخٍ يصبح قصراً متى عشنا فيه معاً!».

قبل الانتقال إلى قصة «خليل الكافر» في مجموعة **الأرواح**، يتبيَّن لنا من «صراخ القبور» و«وردة الهاني» ترابُط الوضعين المادي الذاتي لجبران، والمادي الاجتماعي الاقتصادي لفقراء جبل لبنان. وهو ما سيتَّضح أكثر في مقطوعة «خليل الكافر».

تكادُ صورة الغني والفقير في هذه المقطوعة أن تكون صورةً طبق الأصل عن واقعها إبَّان تلك الفترة التي عرضنا لها.

---

(١) وهو في القصة «المجرم الثالث»، إلا أنَّ المجرم الثاني لا علاقة له واضحة ببحثنا.

(١) المجموعة العربية، ص ١٠٠.

فالفلاَّحون «يفلحون الأرض ويزرعونها ويحصدونها ولا يحصلون لقاء أتعابهم إلاَّ على جزء من الغلَّة لا يكاد ينقذهم من أظافر الجوع». وكانت الحقول التي يحرثونها والأكواخ التي يسكنونها «ملك الشيخ عباس بالوراثة مثلما ورثوا الفقر والتعاسة عن آبائهم وجدودهم».

وخليل يتيم، مُذ كانَ في السابعة في عمره، أخذه كاهن القرية إلى دير قزحيَّا واستغَلَّه في رعاية البقر، ثم صَيَّره راهباً ودعاه «الأخ مبارك». ولكنَّ عاطفة الأُخُوَّة من الرهبان براء، إذ يتضح لنا أنَّ الدير ما هو إلاَّ صورة مصغَّرة عن المجتمع بِكُلِّ أشكال التفاوت الاجتماعي التي يشهدها: «كانوا يتمتعون باللحوم والمآكل الشهيَّة ويطعمونني الخبز اليابس، والبقول المجفَّفة ويتلذَّذون بالخمور والمشارب الطَّيِّبة ويسقونني الماء ممزوجاً بالدموع، ويضطجعون على الأسرَّة الناعمة، وينومونني على فراشٍ حجري في غرفة مظلمةٍ باردة بجانب زرائب الخنازير».

حتى هذه اللحظة، جبران لم يأتِ بجديد على صورة يوحنَّا «المجنون» العالقة في أذهاننا، أو على صورة «المجرم الثالث» في «صُراخ القبور». في الحالات جميعها نرانا نتألَّم لحال الفقير ونَسْخَطُ على الغنيّ الظالم.

لكنَّ الواقع المستجد هو عزم خليل على **النضال** من أجل تحسين وضعه ووضع إخوتِهِ الفقراء لأنَّ «من لا يُشاهِد ملكوت السموات في هذه الحياة، فلن يراه في الحياة الآتية».

لم تعد «السماء مصدرُ العدل والرحمة» ــ كما شاهدنا مع مرتا البانية ــ خليقةً إلا لمن يُثبت حقه في ساح الحياة... وعليه يتشجع خليل ويهاجم الرهبان مستغلي خيرات الفقراء والمساكين، سالبي غلَّة أرضهم، آخذي أموالهم، شاربي عصير كرومهم، آكلي لحوم مواشيهم. فيُطرد من الدير في ليلةٍ عاصفة ويكاد أن يلاقي حتفه لولا نجدة راحيل ومريم ابنتها.

وراحيل ومريم كلاهما من الفقراء أيضاً. وراحيل مثل «جميع الأرامل الفقيرات تعيشُ بالاجتهاد والعمل» مخافة الموت. وهي تعمل في جمع السنابل وغزل الصوف لقاء دريهمات قليلة.

يتَّفق الشيخ عباس والخوري الياس على طرد خليل من القرية حتى لا يفسد الناس بأفكاره «الملحدة»، وبعدما أيْقَنا أنَّ إمكانية استغلاله في حقل العمل باتت معدومةً كلياً! وعندها تبدأ المرحلة الثانية من نضال الفقير ضد مستغليه: مرحلة استنهاض إخوته وتوعيتهم إلى عدو مصالحهم الحقيقي أي الإقطاع بوجهيه السياسي والديني.

والواقع أنَّ هذه المرحلة ليست جديدةً تماماً على قارىء جبران، فقد حاول يوحنا تحويل طبيعة النضال من نضالٍ فردي إلى نضالٍ جماعي ففشل رغم تضامُن قسمٍ من الشعب معه. فهل يستفيد خليل من «أخطاء» يوحنا، آخذين بعين الاعتبار وضعهما الطبقي المتشابه إلى حدٍ بعيد، ونمط تفكيرهما الواحد (التفكير الإنجيلي)، إلى جانب الوضع السياسي الاقتصادي الواحد الذي ثار فيه كُلٌ منهما؟ الجواب: سيستفيد دون شك، ولكن ضمن الحدود التي رسمها له جبران لا يتخطَّاها حتى لا يتخطى مبدأ جبرانياً أصيلاً كامناً في الجوهر الإنجيلي.

استفاد بالطبع من مقاومة يوحنَّا السلبيَّة لمضطهديه ورأى ما آل إليه هذا الأخير. لذا بدلاً من أن يلتزم السكوت، بادر خليل منذ اللحظة الأولى لـ «اعتقاله» إلى الثورة والاستنهاض: «أنا أُشفق عليكم أيهُّا الرجال لأنَّكم آلةٌ قويَّة عمياء في يد مُبصرٍ ضعيف يظلمكم ويسحق الضعفاء بسواعدكم (...) أنتم عبيد الغباوة (...) كنتُ بالأمس مثلكم أيهُّا الرجال وغداً تصيرونَ مثلي». وعلى الرغم من أنَّ هذا الكلام لم يُغيِّر في الواقع العملي شيئاً (إذ اعتُقِلَ خليل رغم هذا)، فإنَّه قد دفع بهؤلاء الرجال إلى الشك في مفهوم الشيخ عباس للطاعة والواجب والخير...

وعندما خضع خليل لاستنطاق الشيخ عباس، أجابَهُ، وكان هذا الجواب بدايةً لتغيير واقعٍ برُمَّتِهِ... لنستمع إلى السؤال، فالجواب، فالخطاب:

سأله الشيخ عبّاس: «من هم أهلك وذووك وأين مسقط رأسك». فالتفت خليل نحو الفلاَّحين الناظرين إليه بكُرْهٍ واشمئزاز: «الفقراء والمساكين المظلومون هم أهلي وعشيرتي. وهذه البلاد الوسيعة هي مسقط رأسي». وبعدها يستطرد لوصف معاناة الفقراء في أسلوبٍ مؤثِّر رائع:

«في أيِّ ساعةٍ من النهار لا تتأوَّه أرواحُكم متوجعة؟ أفي الصباح عندما تُمَزِّق محبَّةُ البقاء نقاب الكرى عن أجفانكم وتقودكم كالعبيد إلى الحقول؟ أم في الظهيرة عندما تتمنَّوْنَ الجلوسَ في ظلِّ الأشجار لكي تتَّقوا سهام الشمس المحرقة ولا تستطيعون؟ أم في المساء عندما تعودون جائعين إلى أكواخكم ولا تجدون سوى الخبز اليابس والماء العكر؟ أم في الليل عندما تطرحُكم المتاعب على الأسرَّة الحجريَّة فتنامون قلقين، ولا يُكَحِّل النُعاسُ أجفانَكم إلاَّ وتهبُّون متوهمين صوت الشيخ يرنُّ في آذانكم؟

أيمكن أن نجد وصفاً لمعاناة الفقير أبلغ أثراً في النفوس من هذا الوصف حيث تبرز هذه المعاناة في بُعدها الإنساني الأشمل صراعاً بين غريزة البقاء من جهة، والغرائز الإنسانية الباقية كُلِّها من جهة أُخرى؟!

بعدها يلجأ خليل إلى أسلوب التحريض: «هل مَيَّزَ الله الشيخ عباس وجعله سيِّداً إذ كان في رَحَمِ أمه؟ أم غضب

عليكم لذنوبٍ مجهولة ويعثكم عبيداً؟ (. . .). الكاهن هو خائن يعطيه المسيحيون كتاباً مقدساً فيجعله شبكةً يصطاد بها أموالهم (. . .) هو لصٌّ ينتزع الدرهم من الأرملة والفلس من اليتيم. . . خُذوا كتابَه ومَزِّقوا ثوبَه وانتفوا لحيته وافعلوا به ما شئتم ثم عودوا وضعوا الدينار في كفّه فيغفر لكم ويبتسم بمحبَّة!».

ويتجمع النَّاس حول خليل وينصرونَه. . . وفجأة «تجري عمليةُ «تمييع» مفاجئة لموقف خليل، ومن وراء الفقراء. كيف لا، وقد حانت ساعة الثأر. كيف سيوفق جبران بين «كفره» الثوري و «مسيحيته» المتسامحة؟

«سنغادرك منفرداً ولا نُدِينك» يقول خليل للشيخ عباس، «ونهملك ولا نشكوك، ونبتعِد عنك طالبين من السماء أن تفعل مشيئتها بك!!!».

ومن ثـمَّ يطالب الفقراء أن يتركوا الشيخ عباس أمام «محكمة ضميره (؟) أمام عرش الله الذي يُشرق شمسَه على الأبرار والأشرار!». وهكذا بعد أن يُنادي خليل «الحريَّة» بأن «تنزل كالصاعقة، وتهدمَ كالمنجنيق قوائم العروش المرفوعة على العظام والجماجم المصفَّحة بذهبِ الجزية. . .»، يتركُ الفلاحون روح الشيخ عبَّاس «مرتـعدة أمام ذنوبه، متعذِّبةً بين أنيابِ هواجسه».

وفي النهاية، سنجد مجتمعاً جديداً كالذي سيدعو إليه جبران في «النبي»: مجتمعاً يعملِ أفراده «بفرحٍ ومحبَّة»: فالشيخ عبَّاس لم يعد هناك ليغتصب الغلَّة بل صار كلُّ فلَّاحٍ في تلك القرية «يستغلُّ بالفَرَح الحقل الذي زرعه بالأتعاب». . . وصارت للأرض مُلكاً لمن يفلحها «بعد أن كانت «مُلكاً لمن لا يزرعها».

الملاحظة الأولى التي سنبديها حول المجموعة تتعلَّق بصورة الفقير، والثانية تتعلَّق بما آل إليه نضاله.

الفقير هنا مصوّرٌ أولاً كمنتج يحرث الأرض ويفلحها، يجمع السنابل ويغزل الصوف ويشيد الكنائس والقصور، وثانياً كمستغل «يبني القصور والصروح ولا يسكن غير الأكواخ والكهوف، ويرفع بعزم ساعديه أعمدة الهياكل والمعابد لمجد آلهة الأغنياء؛ وثالثاً كثائر «مسيحي» يحقق العدالة الاجتماعية بدون إراقة دماء.

أما على صعيد نضاله، فقد توصَّل إلى أهدافه بصورة نجرؤ أن ننعتها باللاواقعية: أولاً لأن التضامن مع خليل جاء شاملاً: فهل تعذَّر وجود فلَّاحٍ واحد فقط خاف سُلطةالشيخ عبَّاس، أو ابتغى رضاه؟ أو قُلْ، هل تعذَّر، وجود فلاح واحد فقط يتمسك بتقاليده الموروثة التي طُبع عليها فيردّ على خليل؟ في الواقع تبدو صورة النضال في (يوحنا المجنون) بالرغم من عدم نجاحه أكثر واقعيةً حيث وجدنا الشعب ينقسم حول يوحنا تبعاً للمستوى الفكري الذي وَصَلَهُ كُلُّ فردٍ فيه. . .

وثانياً، ننعَتُهَا باللاواقعية لأن فلاحاً واحداً من الثائرين على الشيخ عباس لم نَرَهُ يستخدم العنف ضدَّه، بل الكُلُّ آمن بنهج خليل الإنجيلي في التعاطي مع القاتل المستغل. وثالثاً، لأننا نجد حميَّة الشرف والكرامة والإحساس بالمسؤولية تدبُّ فجأة في نفس الشيخ عبَّاس، فيجلس «مرتعداً أمام ذنوبه» بدل أن يحشد «المقاطعجيين» والشيوخ والأمراء لمواجهة حالته المتأزِّمة. ورابعاً، لأن الواقع يشير إلى استحالة تأسيس حكم شعبي ذاتي دائم في وجود السلطان الأكبر، وكأنَّ قريةً واحدة تقدر أن تثور وتنتصر «وتصير جزيرة» من النعيم في محيط الامبراطورية التركية المضطرب[1].

«الأجنحة المتكسرة» (١٩٠٨ ـــ ١٩١٢)

وهي القصة الأخيرة في أدب المرحلة الأولى. وتروي قصَّة حب جبران الأوَّل، كما يقول، لسلمى كرامة ابنة فارس كرامة. وفارس كرامة هذا غنيٌّ ولكنَّه ـ بخلاف «القاعدة» الجبرانية ـ حنونٌ وعادلٌ وعلى شيء كبيرٍ من الانفتاح إذ يبدو أنَّه يبارك حبَّهما بالرغم من أنَّ جبران «من أبٍ فقير» كما يذكر في القصَّة. فارس كرامة، يقول جبران، هو «الرجل الوحيد في بيروت الذي جعلته الثروةُ فاضلاً!».

لكنَّ الثروة تسبِّب الشقاء لأيّ كان حتى لو كان على صفات فارس كرامة السامية، ذلك لأنه يجهلِ «سبل الاحتيال التي تنقذه من مكر الناس وخبثهم»؛ وستضع ثروته الطائلة ابنته سلمى «على شفير هاويةٍ مظلمةٍ مخيفة!» فقد طلب المطران بولس غالب يد سلمى لابن أخيه منصور. وقد وُصف هذا بأنَّه كان «خشناً، وطمَّاعاً، ومنحطّاً». وما كان لفارس كرامة أن يرفض طلب زعيم ديني. فضاق المجتمع بالعاشقين واتَّسعت الغابة لتَحْضُنَهما في السِّرّ، حتى موت سلمى.

من البيِّـن عودة جبران إلى واقع الاستسلام لشرائع الغنيّ الجائر على حِسَاب عواطِفِ القلب، بِخِلَافِ ما عرفناه مع وردة الهاني. كما أنَّ المسببين الذاتي والاجتماعي يعودان إلى التداخل: سلمى كرامة وجهٌ آخَرُ لحلا الضاهر؛ منصور غالب يقف في وجه حب جبران كأخي حلا؛ الإقطاع الديني يفتك بالحبّ الرقيق، الخ. .

وعلى الجملة، فـأدب المرحلة الأولى «شديدُ التناغُـم» مع وضع جبران الذاتي ووضع جبل لبنان الاقتصادي. فالشخصيات مثلاً لم تكن بعيدةً عن جبران ألبتة، بل هو يرى نفسَهُ في كُلّ منها، أو يرى في إحداها وجه أُمِّهِ «كاملة» وهي تحمل «الكشَّة»، وفي الأخرى وجهَ أخيه بُطرس المريض والمُثْقَل بالديون. . .

(١) خليل حاوي، المصدر السابق ص ١٥١ ـ ١٥٢.

والأمكنةُ تَماهت: بيت مرتا البانية يرى فيه جبران بيتهم الحقيرَ في الحي الصيني، ودير اليشاع فيه ملامح دير قزحيا الثريّ.

قبل أن ننتقل إلى أدب المرحلة الثانية فالثالثة، نسأل أنفُسَنا السؤال التالي وهو سؤالٌ ليس مُنبتَّ الصِّلة ببحثنا: بَعْدَ كل هذه النكسات التي تعرَّض لها جبران، ألن يحلم ـ بينه وبين نفسِهِ على الأقل ـ أن يكونَ غنياً؟ لقد أوحى لي هذا السؤال ما قرأته في «هذا الرجل من لبنان» ليونغ، وما رواه (كلود براغدون) صديق جبران الحميم من أنَّ جبران وُلِدَ ولادة سعيدة وأنَّ «قومه لم يكونوا أثرياء ومثقّفين فحسب (؟؟!!) بل كانت عائلة أمه أيضاً أمهر الموسيقيين في الرِّيف كُلِّه منذ زمنٍ بعيد!». أعتقد أنَّنا لسنا أمام محاولة جبران «تعديل ماضيه وزخرفته»[1] فحسب، بل أمام إنسانٍ قد عقَّده الفقر! كيف لا وقد حَرَمَه هذا الفقر من حبِّه الأول حلا الضاهر، ومن حبِّه الثاني جوزيفين بريستون بيبودي[2]. من هنا، قد يجرؤ أحدُنا على القول إن جبران كان يَطمح في سِرِّه أن يكونَ غنياً حتى يحقق بعضاً من أهدافه. فَلَوْ كان غنياً، هل كانَ ليقف عاجزاً أمام المطران غالب؟ وهل كان أخو حلا ليرفضه لو لَمْ يكن «ابنَ مُلتزم ضريبة الماعِز»؟

☐ أدب المرحلة الثانية:

تنتهي المرحلة الأولى برواية الأجنحة المتكسرة لتبدأ المرحلة الثانية **بالعواصف** (١٩١٨) موعد انتهاء الحرب العالمية الأولى. ولعلَّ لهذا الأمر معناه ومغزاه: فلبنان آنذاك قاسى الأمرّين نتيجة الاضطهاد والمجاعة والأمراض، ولا بُدَّ أن يترك هذا أثره في نفس جبران. ولذا فإنَّ نبرة الحدَّة تبرز في **العواصف** على نحوٍ لم نجد له مثيلاً من قبل في كتابات جبران؛ صرنا نرى معول الهدم يعمل في أجسام الجميع (باستثناء الشعراء والمفكرين) وفي منازل الجميع: في منازل المثرين «حيث التَّصنُّع والكذب والرياء»، وفي بيوت الفقراء حيثُ «الخوف والجهل والجبانةُ والجهالة». ويصرخ جبران: «إني أكرهكم يا بني أمي لأنكم تكرهونَ المجدَ والعظمة!». لم يعد المجتمع إلا حديقة حيوانٍ كبيرة مليئةً بالوحوش الكاسرة، ومن يحاول إصلاحَه سيموت ـ كما يعبر يوسف الفخري ـ مقهوراً... حتى رحمةُ الغني للفقير ـ تلك التي صلَّت من أجل تحقيقها «الأرملة» في (الأرملة وطفلها)، ومرتا البانية في **دمعة وابتسامة** ـ تغدو «نوعاً من حب الذَّات» ويصير **انعطاف القوي على الضعيف** ـ ذلك الانعطاف الذي شاهدناه في

(١) خليل حاوي في جبران، إطاره الحضاري وشخصيته، وآثاره، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٢، ص ٧٢.
(٢) راجع ما كُتب في هذا الصدد في كتاب جميل جبر، ص ٥٧.

«الأمس واليوم» ـ «شكلاً من التفوّق والافتخار»[1]. هذا ما يقوله يسوع نفسه!

في المجموعة الثانية **المجنون**، سيتحوَّل الموقف الأخلاقي من الشفقةِ والتعاطُف اللذيْن وجدناهما في أدب المرحلة الأولى، إلى موقفٍ أخلاقي قوامه القوة والسخرية... السخريةُ من الجميع على حدٍّ سواء.

وبالإجمال، نُلاحَظ أنَّ أدب المرحلة الثانية (وكذلك الثالثة كما سنرى) قد ابتعَدَ عن الإلمام «بقضيَّة الفقير ونِضالِهِ موضوع بحثنا. وكاتب هذا البحث يعزو هذا الابتعاد إلى جملة أسباب ليس تطوّر فكر جبران وتأثّره بمفكرين عظام إلا بعضاً منها. صحيح أنَّ النُّقاد قد اعتادوا تقسيم أدب جبران إلى مراحل ثلاث، لكنهم لم يكونوا يعيروا اهتماماً إلَّا لدرجة تطور فكر جبران بما هو (أي التطور) نتيجة التجربة الخارجيَّة والجوانيَّة، ونتيجة تأثره بـ «بلايك» ونيتشه، وابن سينا وابن الفارض، والغزالي، و... والحقُّ أنَّ تطور فكر جبران يعود، فضلاً عن هذه الأسباب، إلى المسبّبين الذاتي والتاريخي اللذين سبق ذكرهما. أمَّا العامل التاريخي، فهو اشتدادُ غُربَةِ جبران، وبالتالي بعده عن ساحة جبل لبنان حيث كانَ الفلَّاح ما يَزَال يعاني من سطوة الشيوخ والأمراء والإكليروس ويُناضِل ضد هؤلاء جميعهم. وأمَّا العامل الذاتي فيتعلَّق بتطوّر وضع جبران **الاقتصادي** نفسه.

(*) ففي ١٤ كانون الأول ١٩١٤، يفتتح جبران خليل جبران معرضه الأول في نيويورك (مونتروس غاليريز، الجادة الخامسة) حيث يعرض خمساً وسبعين صورةً بين لوحات ورسوم. وتخبرنا ماري هاسكل أنها جاءت بعد خمسة أيام تتفقَّد نتائج المعرض فتُفاجأ بأن مجموع البيع وصل إلى ٦٤٠٠ دولار!![2] كذلك نعلم أن السيدة ويلسون راغبةٌ في شراء لوحة «الشهوة» بـ ٢٥٠٠ دولار!![3]. ويُعلِّق الدكتور جبر: «حقق المعرض نجاحاً معنوياً ومادياً عزَّز تفاؤل جبران بِغَدِهِ وخلع عن عينيه أحد الحجب السوداء التي كان ينظر من خلالها إلى البشر!».

(**) وفي ٢٩ ك٢ ١٩١٧، بدأ جبران يُعِدُّ العُدَّة لمعرضه الثاني في نيويورك[4]، ولما «فرغ من ورشة المعرض واطمأنَّ إلى نتيجته المعنويَّة والماديَّة، أكبَّ على (المجنون)[5]».

ومن الطبيعي أن يكونَ لهذا التطور الاقتصادي أَثَرٌ في توجّه

(١) «مساء العيد»، **المجموعة العربية**، ص ٤٢٢.
(٢) كتاب الدكتور جبر، ص ١٦٣.
(٣) المصدر السابق، ص ١٦٢.
(٤) المصدر السابق، ص ١٧٦.
(٥) المصدر السابق، ص ١٧٩.

جبران «الروحاني». فـإن انفتاح جبران على أدب النزعات الصوفيَّة ما كانَ ليحصل إلا على أرضيَّة ماديَّة جديدة تتمثل في بداية تكوّن وضع اقتصادي شبه مستقرّ يتيح لجبران التوغل في ذات نفسه.

وبالروحية نفسها، يمكننا أن نُقيِّم موضوع بحثنا فـي «أدب المرحلة الثالثة». ففي النَّبيّ تتجلى فكـرة وحدة الـوجود والمصالحة مع الكون كفكرة تعلو فوق كُلّ ما سواها من الأفكار «الهَدَّامة» السابقة. لم تَعُد النقمة ضد الغنيّ المستغلّ تستأثِرُ بتفكير جبران، كذلك ذَوَتْ صورة الفقير الضعيف المحتاج إلى نصير... صارت المحبَّة بين الغني والفقير طريق المجتمع المثالي الرَّغيد. وفي هذا المجال، من الطريف أن نَعلم أنَّ الفصل الأول من كتاب النَّبـيّ الذي كُتب سنة ١٩١٨ قد تَـمَّ في مزرعة آل غارلند في باي اند. كان جبران هناك على حَدِّ تعبيره «ضيفاً ملوكيّاً، في بَيْتٍ ملوكي، في مكانٍ ملوكي... هُنا أستطيع أن أعملَ وأركَبَ الخيلَ وأقودَ سيارة!...»[(١)].

---

(١) المصدر السابق، ص ١٨٠.

□ □ □

المراجع

(١) المجموعة لكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران العربية.

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران المعرّبة ــ دار صادر ودار بيروت ١٩٦٤ ــ بيروت.

(٣) جميل جبر: جبران في حياته العاصفة ــ مؤسسة نـوفل ١٩٨١ ــ بيروت.

(٤) خليل حاوي: جبران خليل جبـران، إطاره الحضـاري وشخصيته وآثاره ــ دار العلم للملايين ١٩٨٢.

(٥) يوسف الحكيم: بيروت ولبنان في عهد آل عثمان.

(٦) يوسف الحويك: ذكرياتي مع جبران (١٩٠٩ ــ ١٩١٠ باريس) حرّرتها ادفيك شيبوب ــ دار الأحد / بيروت.

(٧) لحد خاطر: عهد المتصرّفين في لبنان ــ الجامعة اللبنانية ــ بيروت ١٩٦٧م.

(٨) سيميليا نسكايا: حركـات الفلاحـين في لبنـان ــ دار الفارابي ١٩٧٢.

(٩) الدكتور علي شامي: تطوّر الطبقة العاملة في الرأسمالية اللبنانية المعاصرة، دار الفارابي ــ ١٩٨١.

(١٠) أحمد طربين: لبنان منذ عهد المتصرّفية إلى بداية الانتداب.

(١١) فوزي عطوي: جبران خليل جبران (عبقري من لبنان) الشركة اللبنانية للكتاب ــ بيروت.

(١٢) روز غريّب: جبران في آثاره الكتابية ــ بيت الحكمة / بيروت.

(١٣) وجيه كوثراني: الاتجاهات الاجتماعية السياسية في جبل لبنان والمشرق العربـي ١٨٦٠ ــ ١٩٢٠ (معهد الانماء العربـي) ــ بيروت ١٩٧٦.

(١٤) عبدالعزيز سليمان نوّار: وثائق أساسية من تاريخ لبنان الحديث (١٥١٧ ــ ١٩٢٠) ــ جامعة بيروت العربية ــ ١٩٧٤.

(١٥) بربارة يونغ: هذا الرجل من لبنان (جبران خليل جبران) ترجمة سعيد بابا.

قصة قصيرة

عن الذهاب والعودة.. وما بينهما

د. خليل فاضل

الـــذهـــاب

«والشيطان خالقنا ليجرح قدرة الله العظيم».

(صلاح عبدالصبور)

وطئت بلدتي بعد زمن، وطئتها وأنا متبلّد تماماً، أعطيت الحمال الحقائب وسرت أمامه في الطريق المعروفة، ثمة رائحة عفن تنتشر داخلي وحوالي، خطوي بطيء، وعيناي تمسحان الأشياء في هدوء، هدوء جنائزي. لحظت أن هناك ازدحاماً في الكم والأشياء ممتزجاً بلزوجة حادَّة. زعقات الكوَّاء والنَّجار والبقَّال والخيَّاط تطرق أذنيّ بسخرية، نداءات جوفاء متلكئة.

(اتفضل... اتفضل اشرب شاي، حمد الله ع السلامة يا بيك).

خطوي ما زال متبلّداً، طين الأرض الممتزج بالروث ينداح على كل أجزاء جسدي، وجسدي يرتجّ، أقف عند عتبة بيتنا، تأخذني أمي في حضنها، تقبّلني، تهدهدني وتواصل حديثها عن اشتياقها لي، فعلت أختي الشيء نفسه، دقّقت النظر في الأثاث والجدران، تباطأت، ربَّت على المنضدة المقامة وسط الصالة، والمقاعد والأبواب والحوائط، ولما اطمأنت لها نفسي تيقنت من عدم تغيّرها ومن ارتياحها كجماد مستكين.

التفتّ إلى أمي وسألتها عن صحتها وحالها مع الدنيا وكيف الشوق بها؟ ثم تابعت أختي بالسؤال، وبعدئذٍ تولّت أمي وأختي مواجهتي بسؤالها عن أخي وحاله مع الدنيا وكيف الشوق به!!... كانت الردود كلها مقتضبة... وفي الصميم.

مرة أخرى جلت في حجرات البيت. شممت أشيائي القديمة، القديمة جداً، انبعثت منها روائح غريبة أثارتني فشرعت أقلبها لأبحث عن شيء ما بها لكني لم أجده.

أعدَّت أمي طعاماً طيِّباً لي، كان خصِّيصاً ومجهزاً بدقة. التهمته وأتبعته بماء مثلج ثم استسلمت لسكون قطعه ثغائي عن أحوالي وأحوال الآخرين حتى عاد أبي من عمله فتلقَّفني بطريقة أمي وعاودنا سؤال أنفسنا مرة أخرى عن الأحوال مع الدنيا، عن الصحة، وكيفية الشوق بنا...

ولما انتهينا، لجأت إلى فراشي، ورغم احتياجي الشديد إلى النوم، إلا أن أرقاً مزعجاً ظلَّ يناوشني فاسترسلت في عالم لا نهائي بدأه الضوء الأصفر المنبعث من اللمبة المضاءة للونس. تلمست الغبار الذي تركه السفر على جسدي، تشابكت رؤى عديدة داخلي، تطاحنت، ولما لم تنتصر منها واحدة غلبني النعاس فنمت ونمت...

اليوم الأول

الزلط في السكة الحديد أنواع، نوع بين الفلنكات: أسود بفعل زيت القطار، حارّ بحرارته، سجين بين قضبانه، في أحيان كثيرة كان يحلو للصبية أن يتبولوا فوقه فيحدثوا صوتاً ثاقباً وطرطشة واتساعاً لمساحة المكان المغمور بالمياه الصفراء... ونوع عند الشوك لا يلمسه أحد، ولا يلحظه أحد، فهو في حماية. ونوع أخير متماسك مع الاسمنت المسلح ساكن في جدار السِّكَّة، تتكسَّر من فوقه الأغطية الاسمنتية فيتعرَّى فيشاهد بوضوح المتبرزون داخل السِّكَّة...

اعتليت السور من خلال الفتحة الموجودة من زمن، فتحة غير مشروعة فتحها بعض الخارجين عن القانون، توقفت وداعبت الزلط العاري في السور، ربت فوقه في حنان. سألته عن صحته وحال الدنيا معه وكيف الشوق به. أخبرني أن القطارات تنقل أنماطاً عجيبة من الناس كل يوم في الصباح وتعود بهم آخر النهار، وأنه في الليل تأتي نساء بأجنة مجهضة وترميها في الغور، وأن صبياناً شاذيين يمارسون الجنس، وأن بناتٍ وأولاداً يقبلون بعضهم

ويحتضنون، كذلك فإن هناك لصوصاً يتخفون، وامرأةً عجوزاً تأتي فجر كل يوم لتقطف زهر الشوك وتسير في اتجاه الغرب، وقال إنه يسمع تفكهات الرجال، وأحاديث السادة، وشكاوى الزوجات.

شكا لي من أن بعضهم من كل الأصناف السالفة الذكر، يمسح فيه الشحم والمخاط والدم والقيء وسوائل أخرى مخزية ومقرفة ومنفرة للغاية... ثم عبر لي ــ رغم هذا كله ــ عن ارتياحه لسكنه الدائم في السور ولتزاوجه السعيد مع الاسمنت والخرسانة، وأنه محسود من قبل كل أنواع الزلط الأخرى التي تهج ويقذفها العيال على العشاق ويرميها الصبية على الأشقياء ممن يقضون حاجتهم وسط السكة.

عدت إلى البيت، وعندما حان موعد النوم، أطفأت اللمبة الصفراء المضاءة للونس، ونمت حتى الصباح.

اليوم الثاني

بدت كل الأشياء كلها بدون استثناء، بليدة وصماء ولزجة. اتفقت أنا والأصدقاءعلى أن البلدة لها خاصة وحيدة مميزة متواجدة في جميع الإناث ومنتشرة بينهن مهما كانت أعمارهن، ألا وهي أنهن يمتلكن أردافاً كبيرة، قطعت المشوار من طرف البلدة حتى الطرف الآخر دون مجهود وبتمتع شديد. اتفقت أمي وأختي على أني شارد هذه المرة. أسرفت في تأمل الحوائط والمحال التجارية، الحوذيين والحمير وتعابير السخط الممرورة فوق وجوه الخدم.

اللقيـــا

قالت لي في دهشة محملقة:

ــ غريبة؟ مفاجأة! منذ زمن لم تأت! ماذا أتى بك؟!

ــ كيف حالك، وحال الدنيا معك؟ وكيف الشوق بك؟

ــ مهيضة أكره نفسي والناس!

ــ وأنا؟!

ــ الغائب لا يدرج في الحسبان!

ــ شعرك منشور وطويل!

ــ عيناك خابيتان.

ــ أسنانك صارت كبيرة!

ــ شكلك ممتقع، متهالك...

ــ ما رأيك في الأشياء!؟

ــ سأهجر البلدة!

ــ متى؟

ــ بعد الانتهاء من الحصول على الشهادة!

ــ ومتى تأتين؟

ــ لن أعود.

ــ تبدين متغيرة كثيراً.

ــ إني مريضة!

ــ متى سألقاك ثانية؟

ــ بعد ساعة.

ــ أين؟

ــ داخل هذا البيت ذي الباب الموصد!

ــ سأنتظرك!

ــ لا... سأمرّ عليك.

لم تأت. ولم تمرّ، انتظرت طويلاً دون فائدة، فجأة خرج لسانها من شق الباب الموصد، استطـال تضخم، أتى إليّ خلف السكة، صفعني في قسوة، أفقت، سرت حتى البيت، دون أي انتباه أو تعديـل لتوزيعـات الإضاءة، ضـاجعت الفراش حتى الصباح.

العـــودة

حملت الحقيبة المتخمة، أعطيت وجنتي لقبلات أبـي وأمي وأذنـيّ لنصائحهما ويديّ لنقودهما بعد أن عددتها.

ذرعت الطريق كالفتى المغـوار أفلج السكة قبل الجميع بشيء ما يشبه الحماقة. اهتزت العربة فاهـتز معها جسـدي، دخلت الشمس إلينا في تحدّ. غفوت وأفقت ثم غفوت وأفقت حتى وصلنا إلى العاصمة، أفرغت محتويات ومحتويات الحقيبة، توجهت إلى أصدقائي. قبلتهم وسألتهم عن حصتهم، عن حال الدنيا معهم، وكيفية الشوق بهم، ولما أجابوني بإجابات تشبـه إجابات أسرتي مضيت. وقفت خارج مدرج الكلية راقبت زملائي وهم منهمكون في الكتابة والإنصات، دعوني إلى الدخول لكني أحجمت.

أيقظت صديقاً قديماً من نومه، أخبرته أنني سأقص عليه أخبـاراً هامة، اغتسل ثم أعدَّ الشاي وجاء بـي إلى الشرفة في اهتمام. أصاخ السمع. حكيت له عن كل شيء. أنزل قدميه الحافيتين من على سور الشرفة، دق بهما البلاط، ونـظر إلـيّ بغرابة، ثم قال بهدوء شديد:

ــ لقد صرت فكهاً... ذا دم خفيف!

□ □ □

قصة قصيرة

«محاولة»

هاشم غرايبة

لأسباب لا مجال للحديث عنها بالتفصيل الآن، كان عليّ أن أكون في السجن، ولنفس الأسباب كان هناك عماد، ولأسباب لا مجال للحديث عنها أيضاً كان يأتيني كثير من النزلاء، يعرضون علي محاولات قصصية أو يروون لي كيف دخلوا السجن ويريدون أن أعكس لهم ذلك في قصة، أو ناس لديهم مشاريع أدبية عظيمة يقولون لي اقرأها، لعلها تنفع...

عماد فاجأني اليوم، سنين طويلة، ونحن معاً حتى صرنا نحفظ بعضنا بدقة متناهية، لكن لم يحدث أن حاول عماد كتابة قصة، أو طلب مني أن أكتب قصة عن شيء ما.

قال عماد: اليوم ذهبت للمستشفى.

قلت: الحمد لله على السلامة. خبّر..

(كنت أقصد السؤال عن صحته).

قال: عدت لك بمشروع قصة.

تناولت قلمي مازحاً، وقلت: هاتِ.

قال: كما تعرف ذهبت اليوم للمستشفى.

قلت: التفاصيل مملّة، لا داعي لأن تقصها عليّ.

قال: لكن القارىء لا يعرفها.

تأكدت أن رفيقي جادّ.

قلت: انتظر حتى أصف السيّارة.

(مثل خنفساء عجوز كانت تقبع السيارة ـ الزنزانة بين بابي السجن الداخلي والخارجي، كانت تقف متحفزة مزمجرة على أرض الساحة الاسفلتية، أوامر الشرطة وحركتهم النشطة تثير ضجة يضيع معها هدير محرك الشاحنة. رغم هذه الضوضاء...).

ضحك عماد حتى احمرّ وجهي غيظاً.

وضعت القلم، حملقت بعماد حتى عادت إليه ملامحه الجدّيّة.

اقتادوني إلى عيادة العيون تحت حراسة مشدَّدة وعدت.

ـ عد إلى مكانك.

لم أكن بحاجة لهذا الأمر، فقد كنت مشتاقاً للعودة بعد الفترة التي قضيتها مع الطبيب.

أخيراً وصل الدَّور لها.

ـ مرضكِ؟

ـ ...

ـ شو مرضك يا بنت؟

ارتبكت وأطرقت خجلة صامتة، لذّ له أن يعيد السؤال. المسكينة ازداد ارتباكها وَحَرجها، ماذا تقول لهذا الوقح؟ الضابط الذي قاد رحلتنا استمتع بكل ساديّة بهذا المنظر. أما الشرطيَّة، فخلافاً لما تفرضه قيود مهنتها، بدت متألمة متعاطفة.

علّقت: شدّها رباط الجنس الواحد.

قال عماد: لا أدري لكنها بدت لي طيّبة ورقيقة وهي تتقدم من الشاويش وتهمس بأذنه: ... نسائية.

هزّ الشاويش رأسه ولو أنه لم يكن قانعاً بعمومية الإجابة، إلّا أنه صمت، وعدنا نحن الثلاثة نتبادل نظرات ودٍّ طيِّبة أنا وهي والشرطية. بدت لي الشرطية لحظتها مثل الشرطية الحسناء في مسلسلات القنال الأجنبي.

صمت عماد.

قلت: وبعد؟

قال: عدنا للسجن.

قلت: والنهاية؟

قال: هذه مسؤوليتك.

المحطة/ ١٩٨٣

* * *

قال: ماكتبته مقدِّمة طَلَلِيَّة لا ضرورة لها، قل سيارة السجن وكفى، الكل يعرفها.

قلت: لكنهم لم يجرّبوها.

قال: إذن اكتب عن الشمس اللاهبة، واستعمل كلمة (العهد)، وأسهب في وصف الحرارة داخل صندوق الصفيح المقفل، واربط الصورة بخزّان صديقنا غسان كنفاني و. . .
قاطعته: ولو بلغ بك الغرور حدّ التطاول على غسان كنفاني.

قال: معاذ الله، لكني حين أقرأ فكرة مكررة على لسان كاتب جديد أشعر بالملل.

قلت: لماذا لا تكتب قصّتك بنفسك ما دامت بهذه الأهمية؟

قال: لكني لست بكاتب.

قلت: لا بأس، أَمْلِ عليّ.

ـ صعدنا السلّم الخشبي إلى الشاحنة كل واحد مقيد بذراع الآخر، اثنان، اثنان، إلاّ أحدنا، كان عددنا بالوتر. . .

ضحكت: الوتر! والشفع وليالٍ عشر.

تململ عماد وأكمل: لسوء الحظ كان على أحدنا أن يطوّق القيد كلتا يديه، ولسوء حظه أيضاً فقد أجلسوه على عجل احتياط ملقى وسط صندوق الشاحنة رغم أن هناك مقعداً كاملاً شاغر. ابتسمت عندما صاح صاحبنا شاكياً:

ـ ألم يجدوا غيري للجلوس هنا؟ معي بواسير. . .

ضج الجميع بالضحك حتى أن الضابط المكلّف بمرافقتنا دق جدران الخزان من الخارج فتحت فمي في دهشة: الخزان؟!

ردّ عماد: أقصد الصندوق.

وتابع: علّق أحدهم على توزيع أماكن الجلوس:

ـ الرجل المناسب في المكان المناسب.

تململ زميلنا الجالس على الإطار المطاطي.

ـ هذا مقعد كامل فارغ. لماذا يمنعونني من الجلوس عليه؟

وضج أحد المرضى المعتادين زيارة المستشفى:

ـ معنا زبائن من فوق يا شباب.

مَنْ فهم من الزملاء بدأ يغمز بعينه أو يفتل شاربه، أما من لم يفهم (مثلي) فقد اعترته حيرة وارتباك. ولم أفهم سبب تدفّق هذا السَّيل من التعليقات الماجنة، ولم أعرف أن كلمة (فوق) تعني قسم النساء الذي يقع في الطابق الثاني.

لم تطل حيرتي، فقد أقبلتا: دخلت (هي) أولاً وبمجرد أن أطلّت برأسها نفرت مذعورة، وحاولت النكوص مجنِّبة نفسها خطورة مواجهة هذا الحشد الذكوري، رغم أن كل العيون النهمة والجائعة داخل السيارة كانت ترجوها أن تتفضّل.

من الخارج جاءتها دفعة في الظهر، وسمعنا صوت السَّجّانة:

ـ فوتي، يلعن أبو عينك، صرت تستحي هع؟

دخلت (هي) وتبعتها السَّجّانة، جلستا على المقعد الفارغ. سوّت بيدها ما انحسر من فستانها وتكوّمت مكانها وأخذت تنكمش على نفسها مع كل صَلْية رشقتها بها العيون الجائعة النهمة المحرومة، (هي) النقطة التي تستقطب أنظار الجميع. . .

قلت: باستثناء السَّجّانة.

قال عماد: بل والسجانة أكثرنا اهتماماً، لقد أبدت السجانة غيرة خفية تبدّت في نظرة شملتنا بها جميعاً ثم لملمتها في نظرة واحدة بطرف عينها اليسرى وهبّتها على الفتاة التي تجلس بجانبها.

قلت: بالتأكيد ليس هناك مجال للمقارنة، السجانة لا بد أنها عجوز بشعرات حادَّة قليلة تطل على وجهها المجعد، وجسد مترهل داخل بدلتها الرمادية، وساقين تتسلقهما عروق (الدوالي) ووجه قبيح مقطَّب.

قال عماد: كنت أتمنى أن تكون كذلك، بل رأيت من قبحها الداخلي في تلك اللحظة ما هو أسوأ من ذلك. أما (هي) فأول ما استرعى انتباهي العينان الجميلتان المرتبكتان والشعر الأسود الفاحم الطويل وأناقتها البسيطة.

قلت: تعاطفت معها، أو أعجبك جمالها؟

قال: لا هذا ولا ذاك، إنه شيء أعمق لا أستطيع تسميته، لقد بدت لي بشكل عام متناسقة وجميلة، وجرحني همس الزملاء عن التهمة التي دخلت بها السجن كأنما هو موجّه لفتاة تخصُّني، كدت أصرخ بهم، كذب، افتراء. . .

قلت: كل الحق على السجن والحرمان، الواقع. . .

قاطعني: أرجوك، لا تنظر لي عن البروليتاريا الرَّثَّة.

قلت: لا أرمي إلى ذلك، ولكن هل قرأت قصة (مسحوق الهمس) ليوسف ادريس؟

قال: ما أحسست به لا علاقة له بهذه العناوين، لقد كانت الفتاة مرتبكة جداً، ومحرجة، لحد أنني تمنيت لو لم أخرج للمستشفى اليوم، ولا أواجه نظراتها المرعوبة التي كانت تلوذ بسجانتها (!) بما يشبه الاستجداء إذ وجدت نفسها فجأة في هذا الوسط (الخشن)، إلا أن الشرطيَّة لم ترحم وضعها الحرج هذا،

بل لكزتها بذراعها وهي تتمتم ببضع كلمات تؤكد الظنون بأن الفتاة من بنات الهوى.

هتفت: يا للقسوة؟

التفت إليّ عماد وقال: أتسخر؟

قلت: أبداً، إنها لقسوة حقيقية أن تضطر للجوء إلى سجانك طالباً الحماية، وإنها لقسوة حادَّة أن تطلب حماية أحدٍ ويخذلك.

قال عماد: بدا لي أن السجانة تنتقم منها.

قلت: تنتقم؟ لا أعتقد أن جريمتها التي دخلت بها السجن كانت ماثلة في تلك اللحظة، إلاَّ بشكلها العائم.

رد عماد: لعلّ كل ذنبها في تلك اللحظة أنها كانت أجمل من سجانتها بقليل.

المهم، بعد تلك المعركة الصامتة، ارتاحت السجانة لانتصارها، فباعدت ما بين ساقيها وأخرجت علبة سجائرها وأشعلت واحدة بحركة مسرحية مدروسة وكأن كل ما عداها لا قيمة له. وغام الفراغ القليل بالدخان. عيناي مصوّبتان نحو الفتاة، تلقَّفت نظراتي بخجل ولم تبادلني مثلها بل أطرقت، لم تقو عيناي على مفارقتها، لكن الدخان الذي كانت تنفثه السجانة أدمع عينيّ ـ تعرفني لا أطيق الدخان ـ قلت للمدخِّنة: (لو سمحت الجو خانق، بلاها السيجارة). نظرت إلي بازدراء وقلبت شفتها وأشاحت بوجهها، قمت عن مقعدي ومددت يدي أريد انتزاع السيجارة من فمها وإطفاءها. تصرّف غير مدروس، لكني فعلت ذلك!... ما كدت أمدّ يدي حتى تلقيت لكمة قوية في بطني من أحد الشرطة الواقفين على أبواب الصندوق أعادتني إلى مكاني، صرخت: «الدخان أعْمانا» وثار لغط الجميع... اضطر الضابط لمسايرتنا قليلاً كي نهدأ، لكن السجانة استمرت تدخّن غير آبهة بما يجري.

... ولكن خافضة البصر أو رافعته... لا بد أن تلتقي العين بالعين مرة. أربع عيون وكل ما سواها عدم. ابتسمت لي ابتسامة عذبة وكأنها تقول (بسيطة، ولا يهمك).

ابتسمت لها ابتسامة عريضة لكني سرعان ما تراجعت... (ما هذا سيلحظون هذا الخطّ بينكما، يجب أن تحرص...) لم يدم هذا الخاطر طويلاً، فسرعان ما عدنا نحدِّق ببعضنا...

قطعت متعة عماد بالحديث عن فتاته، وقلت له:

ـ بس، أتريد أن تقصّ علي حكاية المومس الفاضلة؟ غربلها الكتاب حتى شبعوا.

قال: أبداً، ساعتها لم أكن أفكّر (برمانة) الطاهر وطار ولا بتلك الفئة التي تؤهلها ظروفها لتكون أداة مرتشية بيد البورجوازية لتنفيذ مكرها ودسائسها.

صمت عماد قليلاً، ثم سألني بجدّ:

ـ فكرك ليش اختارتني من بين البقية؟

قلت: لأنك الأهبل بينهم.

ـ سيبك من المزح.

قلت: لأنّك وسيم.

ـ حكي.

قلت: لأنك تحدّيت الشرطة وأكلت لكمة.

قال: يجوز، قليلاً...

فكرت بالأمر جاداً، قطَّبت جبيني وقلت:

ـ لعلك الوحيد بينهم الذي لم يقع أسير تصوّرات مسبقة، ونظرت إليها كفتاة بسيطة حلوة وبدون قوالب جاهزة.

قال: بالفعل، في تلك اللحظة شعرت أنها مجرَّد حوَّاء وأنني آدم.

ضحكت: هيك حرقت بنّها، لنعد إلى القصّة.

قال: لم يطل تفكيري بكيفية بدء الحوار معها، لقد امتدّ التواصل بيننا بسهولة ويسر، وتشعَّب بنا الحوار الصامت، السؤال يسحب إجابة والإجابة تمدّ خيوطاً من الملاحظة والاستفسار ودورة التواصل الإنساني تزداد قوة وحميمية فتعزلنا عن كل ما حولنا، تعزلنا عن (مهرّب المخدرات) الذي يجلس على الإطار والذي ربما دارت برأسه خواطر عديدة حول جلسة (كيف) تكون (هي) (مازتها). تعزلنا عن ذلك (القوّاد) الذي يرى فيها ولا شك مصدر ربح لا يقدَّر بثمن.

وأما هذا (القاتل من أجل الشرف) فربما كان يتميز غيظاً وحنقاً لوجود مثل هذه الزانية على قيد الحياة. وتعزلنا عن رفيقي الذي يشاركني (الكلبشة) والذي يرمقها بكل التعالي والاحتقار الممكن...

قاطعته: لكنك قلت له بعد أن رجعتم حين أنَّبك على فعلتك: (حصرم رأيته في حلب، لو ابتسمت لك لما أنَّبتني).

قال: مجرد دفاع عن الذَّات، لكنه كان ينظر لها بتعالٍ مهضوم.

قلت: أكمل.

أكملَ: كم كرهت الخروج من الصندوق حين وصلنا!...

صاح الضابط: كل واحد في مكانه، سننزلكم واحداً واحداً.

نزلت هي أولاً، تابعتها بنظري، ثم سرَّحت النظر عبر

الباب، رائحة عبقة تنتشر في الأرجاء، غير ما ألفته في السجن، إنها رائحة الحياة... من خلال الباب أنظر إلى العالم الأرحب، عالم الحرية، وبدأت تتوارد الذكريات والأطياف، الشوارع، السيارات، الناس، الصحب، البيت، الزرقاء، الجامعة... أفيق فجأة على صوت ينادي باسمي:

اخرج، أمشي إلى العنبر المخصّص لنا في المستشفى، يفكّون القيد على باب العنبر وأدخل، على يمين المدخل. مكتب يجلس خلفه شاويش سمين بليد تكدّست أمامه عشرات الأضابير، وعلى يمين هذا التمبل خزانة قديمة مليئة بأوراق غير مرتبة، على يسار العنبر أقيمت مغسلة قذرة وعلى الحائط فوقها علّقت مجموعة من القيود والسلاسل المعدنية، وعلى طول العنبر توزّعت ستة أسرّة عسكرية وبجانب كل سرير صندوق أخضر مستطيل.

(هي) كانت تجلس على أحد هذه الصناديق، وهو الأقرب لمكتب الشاويش، ابتسمت بعذوبة فائقة عند دخولي، لكن قطع صفو ابتسامتها تلك اليد التي امتدّت لتمسك بمعصمي وتقودني إلى مكتب الشاويش، بعد أن سجّل اسمي ذهبت وجلست بجانبها.

الشاويش انزعج لجرأتي فأمرني أن أجلس في مكان آخر، لكنها هتفت: إنه من أقاربي. خرج صوتها رقيقاً عذباً متلعثمًا، كدت أحضنها لولا حراجة الموقف. الجواب لم يعجب الشاويش، رقّص شاربيه ونقل بصره بيننا وبين السَّجّانة فأومأت السَّجّانة برأسها (نعم)، فاكتفى الشاويش بالتعليق:

شو حابسين العيلة كلها؟

تكلمنا... بل اندلقنا، تحدّثنا كأننا نعرف بعضنا منذ ألف عام. ودار فينا العنبر، ودرنا معاً، وانفتحت قنوات جديدة وتقطع كل ما بقي من خيوط الحذر والخجل والتحفظ، ولم تعترض الشرطية هذه المرة، بل رمقتنا بنظرة حنان وكأنها تقول (... كيف، أنا معكم، ها أنذا لم أُفشي سرّكم للشاويش). لم نتوقّف عن الحديث، إلّا عندما نادوا اسمي للعيادة.

ـ عماد.

ـ نعم.

ـ عمرك؟

ـ ٢٣ سنة.

ـ مدّة الحكم؟

ـ ١٠ سنوات.

ـ المهنة؟

ـ طالب جامعي.

ـ مرضك؟

ـ القلب... عفواً، عيوني... عيوني تؤلمني.

لاحظت (هي) ارتباكي واتسعت عيناها فرحاً وكادت تقول لي (أحبك) لولا...

□ □ □

قصة طويلة

الليلك الأبيض

للكاتب السوفياتي:

يوري نجيبين

ترجمة: رنا ادريس

كان صيف هذه السنة غريباً في منطقة «تانبوف». فشجر الكرز لم يزهر حتى منتصف الصيف، والليلك طال أكثر من ذلك. لم يحدث شيء من هذا القبيل أبداً في ذاكرة سكان «إيفانوفكا» القدماء التي هي ملك عائلة «ساتين» الموسكوية المضيافة. في ذلك الحين، اجتمعت هناك ثلاث عائلات تربطهنّ صلة قرابة: عائلة «ساتين» و«سكالون» وعائلة أستاذ معهد موسكو «زيلوتي». ولقد التجأ أيضاً «قريب الجميع»، «سريوجا رخمانينوف» البالغ من العمر الثامنة عشرة وهو عازف بيانو وتلميذ موهوب لـ «زيلوتي». كان يقضي السنة الأخيرة في المعهد. وكان وجود هذا القريب ـ الطويل القامة والبدين، الكئيب والحالم تارةً والمرح واللامبالي كالطفل طوراً ـ بمثابة مفاجأة للآنسات الرائعات من عائلة «سكالون»، «تاتوتشا» و«ليودميلا» و«فروتشا». فهي لا تدري كيف تتفاعل مع هذه المفاجأة بعد. لكن هناك وقتاً كافياً لتتوضح الأشياء أمامها.

وفي ليلة ما، بعد عاصفة هوجاء، تفتّح فجأة الليلكُ فخر المنطقة: الليلك البنفسجي الفارسي الأصل، الصغير الناعم الرائحة، وليلك هنغاريا الكبير، ذو العناقيد الثقيلة والبنفسجية وليلك روسيا الأبيض، الأغزر الشبيه بفستان العروس. وقد أضاء الحقل المسكون بالليلك المزدوج الزهور، شعلة صغيرة أرجوانية اللون على أحد العناقيد متأثراً للمرة الأولى بهذا الازهرار المفاجىء.

عندما ركضت «فيروتشا سكالون»، البالغة الخامسة عشرة، إلى الحديقة في ساعة مبكرة جداً من الصباح ـ وكانت مربيتها تتطلع إلى أجمل أحلامها الصباحية ـ صرخت «آه»! وضمّت يديها إلى صدارها لشدة اندهاشها بغزارة الليلك هذه. أصيبت بدوار وأخذت تغطس في الليلك كما في النهر، ناسية كل شيء. وقد بُلِلت من رأسها حتى قدميها. كانت العناقيد الثقيلة مليئة بقطرات عاصفة الأمس.

أجبر صوت غليظ داخل الأغصان «فروتشا» على الجمود خوفاً. وأحسَّت بقلبها ينبض متألماً في أضلاعها.

وتردَّد الصوت أو الهدير أو القرقعة.. اتجه أحدهم إلى الأمام عبر الليلك المحيط بساحة الإقطاع الواسعة. وأخذ قلب «فريتشا»، الكثير التهيج والحساس لأدنى عاطفة روحية، يقفز في صدرها، فوضعت دونما تعمد يدها الرفيعة السمراء على حنجرتها. وهمست:

ـ ربّي!... كم أنا مذعورة!

وكان لهذا العتاب أثره: فقد أنزلت «فيروتشا» يدها وفقد خدَّاها احمرارهما وانتظم تنفٌسها. وعندما أزاحت الأغصان على مهل، رأت بالقرب منها قريبها الضخم الطويل الشعر. كان «راخمانينوف» يأخذ عناقيد الليلك ويبلّل بها وجهه. وكان جبينه وأنفه وخدَّاه وذقنه مبلَّلة عندما أزاح الأغصان، وقد عَلِقت وِحالات الأزهار وتُويجياتها على حاجبيه وشاربه الرفيع. لكن «فروتشا» كانت تعرف صنع ذلك. أما الشيء غير المألوف فكان اختيار القريب لغصن صغير وإدخاله في فمه بحذر كما لو أنه أراد أكله، ثم إخراجه بحذر من جديد وبلع مادَّة ما.

تبعت «فيروتشا» مثاله، لكن عندما امتلأ فمها بهذه الرطوبة الباردة، كشّرت: كان ذلك مراً! ومع هذا، قرَّرت ألا تعترف بالهزيمة، فذاقت الليلك الأبيض، ثم الأزرق وأخيراً البنفسجي. كلّ منها كان له طعمه الخاص. أحبَّت خمر الليلك الأبيض والأزرق وتلذّذت بطعم الندى المنتشر على العناقيد العطرة. وأخذت تعمل باليدين معاً. وقد رشَّها الندى تماماً وحرقت المرارة فمها وامتلأ ذقنها وخدَّاها بالتويجيات.

سمعت صوت «راخمانينوف» معاتباً فاتراً:

ـ «يا مجنونتي الصغيرة! ألا تخجلين من نفسك؟ التهام الليلك، يا له من توحشّ!

تجمَّدت «فيروتشا» لحظة وفي يدها عنقود ليلك أبيض.

وتلفَّظت بصوت مخنوق:

ــ «آمل منك، بصفتك رجلاً نبيلاً... لا تقل لأحد... أبداً...!».

قال «راخمانينوف» بخنّة متعمدة: «مجنونة صغيرة... قائدة صغيرة، حتى لو بحت بذلك لشخص ما، فلن يصدقني، لو أن أحداً رآك... يا إلهي، لو أن والدك، القائد المتشدد «سكالون» علم بذلك!». وفتح عينيه متظاهراً بالذعر.

مسحت «فيروتشا» وجهها بيديها اللتين أصبحتا رطبتين على الفور، وتغطَّت وُسيدات أصابعها بتويجيات زرقاء وبيضاء وبنفسجية وببعض من خيوط العنكبوت. أنعمت النظر إلى قريبها الخبيث لقد ارتكب هو أيضاً الحماقات نفسها، لكن لم يكن على وجهه الكبير الأسمر أية قطرة ندى أو ذرارة غبار. متى تمكن من إزالة كل شيء؟

كان تنفس «فيروتشا» قصيراً وكانت أدنى عاطفة تقطع نفسها.

ــ «أرجوك! كان ذلك صبينةً سخيفة... أنت شرِّير، تريد فقط أن تهزأ من الناس!

قال «راخمانينوف» بنعومة وحنان تعجبت لهما «فيروتشا»:

ــ «حماني الله يا مجنونتي الصغيرة. طبعاً لن أنبس ببنت شفة، إذا كنت لا تريدين ذلك ــ واخترقت صوته من جديد نبرات خبيثة لكنها كانت متسامحة ورفيقة ــ ثم إنه ليس من شيء ذميم في هذا العمل. لقد قرَّرت فتاة صغيرة جائعة أن ترعى قليلاً. حسناً، سأتوقف... أوه... هذا «إيفاتشكا» يركض نحو الجرس. أسرعي إلى المنزل وإلا قُبض عليك.

ــ وأنت؟

ــ أنا، لا أُراقَب كثيراً. لقد مُنع علي فقط أن أذهب إلى الدير ــ هكذا يسمى جناحكم ــ وأن أستقبل نساء في غرفتي... «ناتاشا» مثلاً. لا، ليس أختك العمياء ــ وهل تتنازل فتزور موسيقاراً مسكيناً وتائهاً؟ ــ بل فتاة المطبخ «ناتالكا» السوداء. كالعاج والجافَّة كالمِعْزَقَة. إنني، عندئذٍ، أستجلب المشاكل لنفسي...

وتكلم عن أشياء أخرى، لكن «فيروتشا» كفَّت عن الاستماع. وبسرعة كبيرة ركضت إلى المنزل لتتسلَّل إلى غرفة نومها قبل أن يدقّ الخادم إيفاشكا الجرس.

بقي «راخمانينوف» واقفاً متأملاً، يداعب بأصابعه عناقيد الليلك. عندئذٍ سمع بوق «التنبيه». تنهد. لم يكتف «إيفاشكا» بقرعتين أو ثلاث، بل قرع ما يشبه ناقوس الخطر، سواء بدافع من خبث أو تباذؤ. إن الموسيقى، تماماً كالروائح، تملك قدرة حاسمة على إيقاظ الذكريات...

... من ضبابة طفولته البعيدة انبثقت الساحة الخضراء المليئة بأزهار الربيع وكنيسة «سان تيودور الستراتيلاة» في «نوفكورود» وسأل «ياكوف بروخورويتش»، دقّاق الأجراس العجوز النافذ البصر الذي كان يرتدي «التشويكا» وقبعة كبيرة ــ سأل «سرغاتي» الصغير:

ــ «ألست خائفاً؟»؟

ــ أخاف من أي شيء؟ (وشدَّ سرغاي بكتف العجوز) تعال يا بروخوريتش، لقد وعدتني...

ويقول العجوز ليجعل الطفل يعدل عن مشروعه: «وهل ستقاصصني القائدة؟» يكذب الطفل بصوت مقتنع: إن جدتي سمحت بذلك. إنها طيِّبة! كان في هذه العبارة نبرة صدق.

ــ حسناً، في هذه الحال، لنذهب...

تسلَّق العجوز الصغير وعصا ابن «القائد»، تلك العصا التي تكاد تكون بطوله، برج جرس الكنيسة ببطء. كانت الدرجات القديمة والمهترئة أعلى قليلاً من أن تتسلقها ساقاهما. ومع هذا، فقد بلغا القمة وانتصبا في أعلاها، حيث كانت تُرى مسافات «نوفكورود» الشاسعة بكنائسها ذات القبب الذهبية و«تيسريم الكرملن» القديم وأروقة التجار وشريط «فولكوف» وبقعة بحيرة «إلمن» الرصاصية، وأخيراً الحقول التي يحيط بها خطّ الغابات الأسود. وكانت السنونو تحوّم حول برج الكنيسة وتمر قريبة جداً حتى يمكن المرء أن يلمسها بيديه.

شرع القارع، وقد أخذ خيوط الأجراس الصغيرة، بعزف لحن حنون. لحن ساحر فتن على الفور روح الصبي. منذ ذلك اليوم، أصبحت موسيقى الأجراس بالنسبة له صوت روسيا. الأجراس وحدها يمكنها أن تغني فوق المسافات الصحراوية، بينما الأصوات الأخرى ــ كأغنية الشرب أو نداء شبابة الراعي، أو أنين القصَّابة ــ تموت حيث تولد ثم سرد له قارع الأجراس أسماء آلات الصلب العملاقة: «الفاتشفوني» التي تُستعمل لجمع الشعب و«النبتني» للحرائق أو الكوارث الأخرى، وهذه أجراء القداس، و«البوليليني» المتعاطفة... وهذا هو جرس البهجة الحنون. لكنهما سمعا صوت الجدة الغاضب من تحت، كأنه المُصَلْصِلَة.

قال القارع بذعر مصطنع:

ــ تناديك جدتك وهي تبدو غاضبة. كم هي ستشتمك، يا معلمي الصغير!

لكن راخمانينوف كان يخشى فعلاً جدَّته. فقد قفز الدرج أربعاً أربعاً، وعندما رأى أن جدته لم تكن غاضبة فحسب بل أن

وجهها شوّهه العذاب والغضب، اضطرب على الفور وخان دليله.

ــ يا جدتي، هذا «بروخورويتش»!

أمرت الجدة بصوت غريب لم يألفه، صوت غاضب ومتألم معاً:

ــ «أولاً، لا تكذب، فهذا مُقَزِّز، وثانياً، هَيِّىء ثيابك!

ــ قال راخمانينوف متباكياً: لماذا؟ لا أريد العودة إلى المنزل.

ــ إنسَ «الأونيغا». لم يعد هناك من منزل أبوي! (قالت الجدة بالصوت المخيف نفسه) ستذهب إلى «بيترسبورج».

سأل الصبي قلقاً:

ــ وماذا حدث لإقطاعه «الأونيغا»؟

حينئذٍ فاضت من القائدة العجوز الكراهية التي كانت قد كدّستها خلال سنوات تجاه الرجل الذي كانت تراه سبباً لشقاء ابنتها.

ــ لقد بيعت في المزاد العلني... لقد أفلسكم هذا الوحش... وأفقركم!

ــ من هو، ياجدتي؟

ــ ... من هو... من هو! أبوك الخسيس، مَنْ عساه يكون؟ يجب ألا تسمع هذه الأشياء، لكن الحقيقة تفقأ العيون. ومن الأفضل أن أقولها أنا لك. لقد بذَّر ثلاثة أملاك وها قد أخذوا منه الملك الأخير اليوم بسبب ديونه. بذَّر المهر بأكمله... هيا بنا نهيىء الحقائب، يا عزائي المرّ. لم تعد تملك منزلاً لك. الآن، ستعيش في منازل الآخرين.

أراد «سيريوجا» أن يبكي، لكن الجرس دقَّ في الأعلى معلناً موعد الصلاة، فرفع رأسه وبقيت الدموع في عينيه من غير أن تسيل...

كان يتذكر غالباً ذلك النهار الذي غيَّر حياته بأكملها حَكَمَ عليه، كما تنبأت جدته، بأن يفقد منزله. لكن الألم البسيط الذي ولد في نفسه ما لبث أن حلَّ مكانه قرع الأجراس الخارق الذي لم يسمعه بأذنيه فحسب، بل بقلبه. عندما زالت الرؤية، بقيت عينا الفتى «راخمانينوف» جافة. ومدَّدت ابتسامة غريبة، ابتسامة تائهة، شفتي فمه الكبير المرسوم بدقَّة.

لقد أيقظ «ناقوس الخطر» الذي دقَّه «إيفان» الصغير بيديه الصبيانيتين الملك الواسع. فشرِّعت نوافذ المبنى الرئيسي والأجنحة وأبواب شرفاتها وسطوحها. وأطلَّت أخت «فيروتشا» الكبرى الجميلة والبالغة «تاتوتشا» ــ وقد أعطاها «راخمانينوف» لقب «تونتشكا» ــ أطلَّت برأسها من نافذة غرفتها. ومن النافذة المجاورة ظهرت أخت ثانية، «ليودميلا»، وقد لقَّبها «راخمانينوف» «بزوكي» بسبب انشغافها برقص «الباليه». خرج «الكساندر زيلوتي» الطويل والفاتح العينين والشعر، إلى شرفته. وعندما رأى الآنستين الرائعتين الواقفتين على نافذتيهما، أرسل لكل منهما قبلات هوائية. وذلك ما غاظ زوجته الجسيمة «فيرا بفلوفنا» واسمها بالولادة «تريتياكوفا». وكان أن اضطر «زيلوتي» إلى العودة إلى غرفته حيث ارتفع لحن «بتهوفن» الصاخب: «غضب بسبب القرش المفقود».

ظهرت امرأتان متقدمتان في السن على شرفتيهما الصغيرتين، متأهبتين للخروج برغم الساعة المبكرة. كانتا السيدتين «ساتينا» و«سكالون». وقد تبادلتا تحية محبَّة مصطنعة بعض الشيء. ثم خرج التلميذ «سريوجا ساتين» المشعث الشعر مندفعاً بسرعة البرق، حاملاً محفظته على كتفه، متجهاً نحو المستنقع. وظهرت أخيراً بنت في الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة من عمرها، ذات عينين كبيرتين، ولون أسمر، وفم حَرِد قليلاً. هي «نتاشا ستينا»، تتبعها مربيتها ومرافقتها الصبية «مارينا»، طويلة وأنيقة، بضفائرها الذهبية المصففة على رأسها كالتاج.

شاهدت «نتاشا» «راخمانينوف» الذي غادر أخيراً ملجأه وقال شيئاً ما «لمارينا» التي انحنت فوق دربزين الشرفة وصاحت:

ــ «سرغاي فاسيليفتش».

واختفت الفتاتان في غرفتهما، كاتمتين ضحكتهما.

رفع «راخمانينوف» عينيه، شارداً عن أفكاره فاكتشف أن «تاتوتشا» كانت تنظر، ويدها على جبينها كأنها خوذة، في اتجاه الشمس، إلى أفق تعرفه وحدها، قفز ورمى لها بغصن ليلك.

ببراعة غير متوقعة من امرأة بالغة، التقطت «تاتوتشا» الغصن وحملته إلى مِنْخريها وانحنت بإجلال لصاحب الهديَّة. فأجابها بانحناء رسميّ فكاهي.

وقد أتيح لـ «فيروتشكا»، التي عادت إلى غرفتها، أن تشاهد كل هذه المناورة، فمزقت بأسنانها منديلها غيظاً. إنها لم تكن تفهم التقلُّب البشري: منذ دقائق، كان حنوناً معها للغاية، وها هو الآن يقدِّم ليلكاً لأختها الجميلة الواثقة من نفسها إلى ذلك الحد.

لقد كتب «ليون تولستوي» أن جواً من الحب يسود كل بيت يوجد فيه كثير من الشبّان. ومنزل «إيفانوفكا» لم يكن استثناء لهذه القاعدة: فكل واحد فيه كان دائمًا مغرماً بشخص ما، والحق أنه حتى الشعور العابر يمكن أن يصبح قدراً حاسمًا.

هكذا ابتدأ يوم جديد من هذه العطلة، من هذا الصيف الذي ربما كان الأكثر سعادة في حياة «راخمانينوف» كلها...

كانت السيدة مدام «سكالون» ــ وعلى رأسها قبعة أطرافها عريضة ومظلَّلة مبقَّعة ــ تسأل ابنتها بلهجة لاذعة:

ـ وهل أخذت دواءك؟

ـ نعم، نعم (أجابت «فيروتشا» بنفاد صبر).

ـ يكفي أن تقولي «نعم» مرة واحدة، فلستُ صماء.

ـ أما أنا، فسأصبح صماء بسبب سماع هذه الموسيقى (أجابت ابنتها دون أدنى اضطراب).

كان الهواء فوق البيت يرجف وقد هزّته تمارين «زيلوتي» الموسيقية لمعزوفة «القرش المفقود». وكانت أنغام «راخمانينوف» المضطربة الصادرة عن الجناح الآخر تضيع في هذا اللجب.

قالت «فيروتشا»: وإذا عرضتُ على «زيلوتي» عشرة «كوبك»، هل يزول غضبه بسبب هذا «القرش الضائع»؟

تصنعت مدام «سكالون» الغضب: «فيروتشكا»!

ـ هل يمكنني الذهاب إلى المستنقع؟

ـ في هذا الجو الحارّ؟ إنك مجنونة! تذكَّري قلبك الصغير. ولا تبقي في الشمس.

وابتعدت مدام «سكالون».

كان قلب «فيروتشكا» الصغير متألماً فعلاً، لكنه هذه المرة لم يكن كذلك بسبب مرضها، بل لسبب مختلف تماماً.

حملتها ساقاها باتجاه شرفة كان «راخمانينوف» يدرِّس فيها البيانو لقريبتها «ناتاشا» التي كانت فتاة ذات شفتين كبيرتين يعطيهانها هيئة الحرد. واختبأت «فيروتشكا» وراء غابة من زهر العسل.

كان «راخمانينوف»، الذي لا يحب ولا يجيد التعليم، يغضب دائمًا ويصرخ على تلميذته البليدة. ويزيح أحياناً أصابعها عن ملامس البيانو ويعزفُ بنفسه اللحن الذي كانت هي عاجزة عن عزفه. أو أنه كان يضغط على إصبع «ناتاشا» ويستعمله لضرب ملمس البيانو نفسه عدة مرات. وكانت «ناتاشا» تتحمَّل انتقادات أستاذها بصبر، وكانت شفتاها فقط تنتفخان أكثر فأكثر، كاشفتين عن مدى تنكيدها. لكن «فيروتشكا» كوّنت فكرة تختلف تمام الاختلاف عن هذا المشهد: فها هو «راخمانينوف» ينحني بحنان فوق كتف تلميذته ويهمس في أذنها شيئاً؛ ها هو يحمل أصابعها بحركة مداعبة، على ملامس البيانو، ها هو يقول لها، منفعلاً، كلمات حادَّة، بلا أدنى ظل من التهكم الذي يسود غالباً حديثه معها هي، «فيروتشكا». والحال أنها آنسة، في حين أن «ناتاشا» ليست سوى طفلة غير ناضجة.

كسرت «فيروتشا» من فرط الغضب، غصناً من زهر العسل، ثم ذهبت. في تلك اللحظة، توقفت العواصف «البيتهوفنية» ركض «زيلوتي» الوسيم إلى الحديقة فرحاً كصبي فارّ من مُعلّميه. عندما أيقن أخيراً إلى أي حد غَيَّر اشتعال الليلك هذا العالم المحيط، ظل مبهوتاً.

ركض «زيلوتي» نحو الأدغال، وأخذ يستنشق العطر الفائح بنهم. وقد كانت يداه الكبيرتان تتناول عناقيد الليلك برقَّة مدهشة وتقربانها من أنفه الذي كان يمتصها بشراهة.

اقتربت «فيروتشكا» من الموسيقار.

صاح فرحاً: «يا لها من أعجوبة! وأنا لم ألاحظ شيئاً لكثرة انخبالي بـ «بيتهوفن»».

قالت «فيروتشكا» وقد أضاعت نمط تنفسها الطبيعي: يا زيلوتي، هل بإمكاني أن أسألك أي نوع من الرجال هو «راخمانينوف سرغاي فاسيليفتش؟»».

تعجب «زيلوتي»: سيريوجا؟ ماذا يمكن أن يقال عنه؟ إنه شاب... لطيف... ولكن لماذا تسأليني عنه؟ آه يا مسكينة، مسكينة أنت يا «فيروتشكا».

ابتهلت فيروتشكا:

ـ زيلوتي، ألا تسخر مني! أسألك بجدية: هل هو رجل شريف؟

حاول بجهد أن يمتنع عن الضحك، ثم أجاب بلهجة رصينة:

ـ «دون أي شكّ»!

تساءلت فيروتشكا: هل يعرف أن يحفظ سرّاً؟ اجتاحه مَرَحُه الطبيعي: أنتِ تخيفينني يا فيروتشكا. ما هي هذه الأسرار الفظيعة التي يمتلكها راخمانينوف الغدَّار؟

لكن فيروتشكا استفاقت من غشيتها وأخذت تزعج الموسيقار بدورها. إذ شعرت أنها كانت تعجبه كجميع ممثلات الجنس النسائي: من نساء المجتمع والآنسات الشابات الحالمات حتى الطباخات والمربيات ذوات النهود الكبار.

ـ لن أبوح به!... فأنا أعرف أن أكتم الأسرار... وهل هو موسيقار جيد؟

قال «زيلوتي» فاتحاً عينيه الخضراوين بانعكاساتها المذهَّبة: «ممتاز!».

ـ لا؟ هذا غير ممكن؟

هدر «زيلوتي» بإعجاب:

ـ ليس من موسيقار أفضل منه في روسيا. باستثناء «روبنستاين»، ربما؟... مسكينة، مسكينة أنت يا فيروتشكا.

ـ هل ستتوقف؟...

ثم سألته فيروتشكا بسذاجة: إذاً هو أفضل منك كموسيقار؟

صحّح «زيلوتي» قائلاً: سيصبح فيما بعد. وقريباً جداً. انظري قليلاً إلى يديه وهو يعزف. إن جميع الموسيقيين يضربون على الملامس. أما هو، فيغرس فيها أصابعه وكأن العاج طريّ ولين. يغمس يده في ملمس البيانو.

لكن «فيروتشكا» لم تكن مقتنعة بعد.

ـ زيلوتي، يا عزيزي، لا تغضب، قل لي: أنت... ما رتبتك من بني عازفي البيانو؟

أجاب «زيلوتي» دون تفكير: الثاني.

ـ ومن هو الأول؟

ـ هناك الكثير: «ليست»، الأخوان «روبنستاين»... سيصبح «راخمانينوف» الأول، هو أيضاً.

ـ وأية موسيقى يؤلِّف؟

ـ حتى الآن، ذلك سرّ. أعلم فقط أنه يؤلِّف «كونسرتو» للبيانو. لكن باستطاعتي أن أقول إنه مهما كان نوع الموسيقى التي سيعزفها راخمانينوف فسيكون من المستوى الأرقى. ثقي برجل عجوز مثلي. إنه موسيقار كبير، عبقري وأنت... أنت أوفر النساء جاذبية في العالم!

اندلع نُواح كبير. لقد ظهرت زوجته، «فيرا بفلوفنا» من بين أغصان الليلك. وسرعان ما فقدت وعيها منهارة، كاسرة الأغصان الدقيقة. كانت قد اختبأت في الأدغال لتستمع وتتحمل بصبر القسم المتعلق بموضوع الموسيقي، وانتهت بسماع البَوْح المغوي.

صرخت فيروتشكا مذعورة: يا إلهي: إن زوجتك في وضع سيىء! كيف يمكنني أن أساعدها؟ نظر إليها «زيلوتي» بسخرية وألم.

ـ شيء واحد: أن تصبحي قبيحة!

وساعد زوجته على النهوض. اتجهت «فيروتشكا» نحو البيانو. كان «راخمانينوف» يعزف وقد نسي كل شيء، مغمضاً عينيه، كان شعره الطويل يتراقص حول وجهه. قررت «فيروتشكا»: «الخبث والعبقرية لا ينسجمان»!

... رفع راخمانينوف يديه عن الملمس، وقال لتلميذته: «أرجوك أن تعزفي هذه المقطوعة بهذا الشكل، في المرة القادمة».

أجابت «ناتاشا» مكتئبة: بهذا الشكل، لن أقدر أبداً.

ـ آسف لذلك. لقد انتهى الدرس. إن فتاة جميلة، فاتنة الغابة النائمة، تنتظرني. يا إلهي، كم كنت أحب هذه المقطوعة قبل أن يطلب مني «زيلوتي» نسخها للعزف بأربع أيدٍ. لقد صرخت كثيراً عليك، يا «ناتاشا» لكني أؤكد لك أنني أستحق أنا نفسي قصاصاً جيداً.

سألت «ناتاشا» بخجل: وماذا عليَّ أن أهيىء؟

أجاب «راخمانينوف» من غير رحمة: المقطوعة نفسها ـ بأجمعها. من البداية حتى النهاية.

وقفز مسرعاً أدراج الشرفة.

جمعت «ناتاشا» ببطء أوراق الموسيقى. كانت أفكار صعبة وناضجة تشغل رأسها الصغير وصعدت «مارينا»، مربية «ناتاشا» المخلصة، إلى الشرفة حافية القدمين. تكهنت قائلة: ماذا؟ هل عاتبكِ مرة أخرى؟

أومأت «ناتاشا» برأسها.

قالت «مارينا» بمرح: وماذا بعد؟ هذا غير مهم. يقاصصك لأنه لا يحسن الشرح إن «زيلوتي» لن يرفع صوته أبداً. إنه أستاذ... أما راخمانينوف فليس بعد إلا تلميذاً، ولذلك يعامل تلاميذه هكذا... هيا بنا إلى المستنقع. هل نسبح عاريتين تماماً؟ وعلى هوانا؟

زالت تعابير الحرد عن وجه «ناتاشا» الأسمر.

ـ هيا بنا!... إنني أكره أن أسبح وعلى جسدي ملابس؟ ولن يرانا أحد؟

ـ لا أحد هناك... لكن لا تستأذني والدتك... نذهب؟

عندما ركضت الفتاتان نحو المستنقع، لمحهما «إيفان»، الصبي الأشقر الذي كان في الصباح قد أيقظ الجميع عندما ضرب على مقرعة الصلب. سواء أكان ابن خادمة أو مربية دواجن حبّلها شاب وسيم، فقد تبنّاه الجميع في المنزل. وإذ بلغ السن المناسبة، حُكِمَ عليه بأن يصبح ما يسمى «بموجيك» المطبخ، أي مخلوقاً فريداً لا ينفع لشيء لكنه لا يُستغنى عنه في أي منزل «شريف». وقد فهِم «إيفان» على الفور ـ بعينيه الثاقبتين ـ إلى أين كانت الفتاتان ذاهبتين، فلحق بهما مختبئاً وراء أشجار البندق.

اجتازت الفتاتان، اللتان كانتا تضحكان بلطف، سعيدتين وخجولتين قليلاً من مجانتهما، البستان وبلغتا مستنقعاً كبيراً يظلّله شجر الصفصاف. كانت هناك مسابح دُمّرت نصفياً. وقد دارتا حول هذه المسابح ووجدتا لنفسهما مكاناً مخبّأ من جميع الجوانب باستثناء الجانب الذي اختبأ فيه «إيفان» الذي كان قد لحق بهما «خفية».

خلعت «ناتاشا» فستانها الصغير بسرعة ـ حتى وجود زميلتها قد أربكها ـ وقفزت عى الفور في الماء. أما «مارينا» الجريئة، فلم تكن مستعجلة. ذلك أنها خلعت ملابسها على مهل وأدارت نحو أشعة الشمس جسدها الرفيع الصلب، المبكر النضج. كانت متعجبة سعيدة من التغير الذي اكتشفته مؤخراً في نفسها.

لم يكن أقل سعادة من هذا المشهد المراهق المبكر الذي كان قد استقر بارتياح في الأدغال.

كانت «مارينا» تستدير عارضة للشمس نهديها الشابين تارة وطوراً ظهرها اللين.

صرخت «نـاتاشا»: إذاً هل ستأتين؟... أيتها السفيهة؟

ابتسمت «مارينا» ابتسامة غريبة، وكأنها صماء للكلمات الموجهة لها، رفعت يديها وجمعتهما فوق رأسها المرفوع إلى السماء. لم يرَ «إيفان» أي شيء آخر: أمسكت قوة غامضة بأذنه ونزعته عن الأرض الصلبة ثم رفعته إلى الهواء وحملته. ارتعش من الألم لكنه لم يتلفَّظ بكلمة.

ـ أكنت تتجسس على الآنسة، أيها الأفعى؟

تحوَّل الجلَّاد الغامض إلى البستاني «يكورشا».

دمدم «إيفان» فاركاً أذنه الملتهبة:

ـ وما شأني بها؟

ـ إذن كنت تدرس «مارينا»، أيها الفتى! هل نسيت أنها ابنتي بالمعموديّة؟ انتظر سأخبر السيدة بذلك.

قهقه إيفان هازئاً بشـراسة: ـ قـل ما شئت ـ إنهم لن يصدقوك. من الذي أفسد الخزامى؟

ـ أي قذر أنت يا «إيفان»! من الذي جعل «ناستينـا» تُسقط مسخاً شبيهاً؟.

أجاب «إيفان» دونما تردّد:

ـ أنت، دون شك.

ـ صحيح؟... إذن سأقاصصك قصاصاً أبوياً.

رمى البستاني إيفان أرضاً على ركبتيه ونزع عنه سرواله، ثم التقط قبضة من الشوك رافعاً هذا السلاح الثـأري فوق مؤخرة الصبـي النحيلة. لكن الصبـي عضّ له يده بكل قواه.

صرخ «يكورشا» متألماً وحمل يده المدمَّاة إلى شفتيه، بينما استعاد «إيفان» حريته وأخذ يركض وهو يرفع سرواله.

كانت جلسة شاي الظهر الطويلة تقارب نهايتها على الشرفة عندما عادت السابحتان من المستنقع. انسلَّت «ناتاشا» مسرعة في الليلك لتفادي مقابلة أمها. أما «مارينا» فقد مرَّت بالقرب من الشرفة، عيناها الجريئتان منخفضتان حشمةً، مقدرة أنه ما من أحد سيلاحظ شخصها القليل الأهمية. لكن فستانها الصغـير الملتصق بجسدها كان يرسم بوضوح رشاقتها وقوتها الشابة إلى حد أن «زيلوتي» نُزع من مقعده القصبيّ نَزْعاً.

ـ لكن، انظروا إلى هذا!... من أين للجبليات الشابات مثل هذه الأناقة؟ كم عمرها: ثلاث عشرة، أربـع عشرة؟... طفلة صغيرة!... مع هذا، يا لها من أناقة! ويا لها من مشية! ويا لعنقها! «جوليات»! الآن أتقبّل فكرة أن «الفيرونيز» الجميلة كانت...

سُمعت صرخة قصيرة وصوت جسد ثقيل يهـوي على الأرض، وكأن معجن فرَّانٍ مليء بالعجين قد تدحرج. لقد أغمي على «فيرا بفلوفنا» من جديد.

توقَّف «زيلوتي» عن الكلام، ونـظر إلى الحضور بعينيه الطيبتين الواثقتين، عيني المحكوم عليه. ثم رفع بحركة معتادة هذا الحمل العزيز والفظيع وحمله إلى المنزل.

قالت السيدة «سكالون»:

ـ إن جميع أفراد عائلة «فيرا» على ما أعلم، يتميـزون بتحفظ مثالي.

أضافت السيدة «سـاتينا»: ولـولا ذلك لمـا وجد الـرواق الشهير. لم ترث «فيرا بفلوفنا» هذه الصفة من والدها دون شك.

لاحظت «ناتوشا»: إنها تشبه أمها. كانت هذه الأخيرة تقبّل يدي الموسيقار «روبنستاين» وتغيب عن الوعي بمجرد أن يعبس.

قالت السيدة «سكالون» زامّة شفتيها:

ـ يظهر لي أن هذا القول، في فم فتـاة شابـة جداً، هو تصريح طائش بعض الشيء.

وسألت «تاتوشا» ببلادة:

ـ «وفي فم امرأة عانس؟»

نظرت إليها أمها بإعجاب غير إراديّ.

ـ أنت لا خطر عليك من هذا.

قالت «تاتوشا» بابتسامة خفيفة: من يدري؟ فأختي الصغرى «بريكا» سلبت مني أحد فرساني المطيعين!

التفت الجميع فرأوا «فيروتشكا» و «راخمانينوف» مستغرقين في حديثهما.

سألت «فيروتشكا» باستياء:

«لماذا يجب قطعاً تعليم الآنسات العزف على البيانو؟ كلنا، باستثناء «تاتوشا»، لا نملك أية موهبة، لكننا نجبر على العزف كل يوم، وذلك في منزل يعزف فيه موسيقيون «كزيلوتي» وأنت. لا يمكن خلق فن ما بطريقة إجبارية. سينتهي بنا الأمر إلى كرة الموسيقى، لا سيما هذه المسكينة «ناتاشا».

ردّ «راخمانينوف»: ليست «ناتاشا» عديمة الموهبة إلى هذا الحد. إنها جديرة...

ـ كفى يا راخمانينوف، ها أنت تبدأ من جديد... هل تعتقد أن ما من أحد يسمع صياحها عندما تلقي الدرس عليها؟

ـ ليست لي موهبة تربوية.

ـ هذا غير صحيح! بكل بساطة، هي غير جديرة. فلماذا تعذيب هذه الطفلة المسكينة؟

ـ طفلة؟ يا مجنونة صغيرة، أنت فريدة! كم يتعدى عمرك سنها؟ سنة؟ سنتان؟

قالت «فيروتشا» حانقة: لا أهمية لذلك! فأنا أكبر منها سناً!

تعجب «راخمانينوف»: وأنت شريرة. إنك لا تحبين «ناتاشا» فيما هي شديدة التعلق بك.

نطقت «فيروتشا»: بل أنت الشرير!

وشعرت بدموع تملأ عينيها.

لكن «راخمانينوف»، سواء أكان بدافع من مضايقة «فيروتشا» أو بإرادة الانتقام «لناتاشا»، أكمل باللهجة نفسها:

ـ ولماذا لا تحبين الفتاة المسكينة، الجدية، والمخلصة إلى هذا الحد؟ ثم إنها ناعمة. صحيح أن شفتيها مكتنزتان كالطفل، لكن عينيها كعيني فتاة لوحة «موروزوفا».

صاحت «ناتاشا»: ليس عليك إذن إلا أن تذهب فتلحق بـ«ناتاشا» هذه... ما حاجتك بي؟

وهذه المرة، تدحرجت دموع غزيرة مباشرة من قلبها الصغير والضعيف.

كم كان «راخمانينوف» مضطرباً ومحزوناً! وامتلأت عيناه بالدموع. لقد أصبح شاباً بالغاً امتحنته الحياة، لكنه كان عديم التجارب والمهارة فيما يتعلق بالقيم الحساسة للقلب البشري. عندئذٍ؛ يصبح «الموسيقار التائه»، أقل مهارة من أي فتى صغير، ولقد سقط على ركبتيه وأخذ يدي «فيروتشكا» يغطيهما بالقبلات، مبتهلاً إليها أن تسامحه، هو «الدبّ القذر».

ـ هيا يا عزيزتي!... هيا يا جميلتي!... سامحي الأحمق العجوز! أنت طيبة ومشرقة...

لم يتفق أن حدث مثل هذا قط لفيروتشكا حتى أنها، بسبب ذلك، توقفت عن البكاء.

ـ كفى يا راخمانينوف! إن يدي قذرتان. لقد حرثت بهما بستان الفاكهة!

وباضطراب أكبر وضياع تام، وضعت قبلة على رأس «راخمانينوف».

لقد برهن «راخمانينوف» عن حساسية فائقة: فنهض متظاهراً بأنه لم يلاحظ هذه القبلة الخرقاء.

ـ هل سامحتِني؟... الحمد لله! كنا نتحدث جيداً. لم أتكلم عن حياتي أمام أحد، وقد قصصت لك كل شيء عنها كما لو كنتُ جالساً في كرسي الاعتراف. ثم هذه الموسيقى اللعينة! نعم، أنا موافق معك: إنها لحماقة أن يُلقّم الأطفال تعاليم موسيقية وكأنها ثريد من سميد.

لكن فيروتشكا قرَّرت هي الأخرى أن تكون شهمة، فقالت بنبرة عاقلة: لا لجميع الأطفال... إن ناتاشا، موهوبة جداً.

ـ الآن أتعرَّف على «بريكوشا» الطيِّبة والرائعة. لكن هذا اللقب لا يعجبني. بالنسبة لي، ستكونين دائماً مجنونتي الصغيرة! موافقة؟

قالت «فيروتشكا» باللهجة البالغة نفسها: يا له من تصرف صبياني!

وابتعدا عن المنزل، تمتد أمامهما أدغال الليلك الأبيض.

قال «راخمانينوف» برقَّة: يا مجنونتي الصغيرة! ما رأيك أن نشرب من خمرنا، كرمز لمصالحتنا، بل للسلام التام والدائم بيننا؟

قبلت «فيروتشكا» مَرِحة: موافقة!

ـ ماذا تفضلين؟

ـ الأبيض.

أحنى باتجاهها عنقوداً رطباً وثقيلاً.. تفضلي. أما أنا فسأتذوّق «الروزيه» ـ وقرب من نفسه غصناً من الشجرة المجاورة ـ بصحتك يا «فيروتشكا»!

ـ بصحتك يا «سرغاي راخمانينوف»!

ماكادا يفرغان «كأسيهما» حتى سمعا نداء:

ـ فيروتشكا! فيروتشكا!

التفتت نحو «راخمانينوف» باضطراب.

ـ إنهم ينادونك، سأختفي.

وتلاشى كساحر في غيابة الليلك. ركضت «ناتاشا» لاهثة.

ـ رسالة لك.

ـ ممن؟

قالت «ناتاشا»: من سيريوجا تولبوزين!

ـ آه... منه هو!...

أخذت «فيروتشكا» الرسالة ووضعتها في جيبها بلا مبالاة...

كان الليلك لا يزال يزهر، لكنه كان يبدو متعباً قليلاً. وفي المقابل، أخذ نبات آخر بالتفتح. وكانت الرياض المتفجرة تبدو

للناظر المعجب كأنها بُسُط صيفية بكامل نضجها. وكانت تندلع فوق المنزل موسيقى البيانو ـ مقطوعة من «الكونسرتو الأول للبيانو والأوركيسترا» ثم ساد الصمت. وقفز «راخمانينوف» أدراج الشرفة مدلّكاً يديه المتعبتين. ومن شرفة أخرى نزلت «ناتاشا»، جميلة كيوم صيفيّ، مرتدية سترة بيضاء قديمة التفصيل ومزينة بخيوط صوف متعددة الألوان، تشد الخصر شداً. ولحقتها «فيروتشكا» التي كانت أصابعها ملطخة بالحبر.

قالت «ناتاشا» بصوت مسترخ: كم هو ثقيل هذا الحر! يا سرغاي راخمانينوف، ما رأيك بنزهة في الزورق؟

أجاب «راخمانينوف» بعفوية: بكل سرور.

قالت «فيروتشكا» بحماس: أنا أيضاً سأذهب معكما.

تدخَّلت السيدة «سكالون»: وقلبك؟ لا تفكري أبداً بهذه النزهة.

كانت غيرة «فيروتشكا» أقوى من خشيتها من أمها القاسية: لماذا الجميع هنا قلق على قلبي؟ إلهي، كم يزعجني هذا كله! إن لي قلباً قوياً وسليمًا كقلوبكم جميعاً.

ــ تؤذيك الانفعالات، يا طفلتي (كانت قسوة اللهجة لا تلائم هذه الكلمات المتوسلة) على كل حال، هدِّئي روعك، فأنت لم تنهي الإملاء بعد. وهذا أفيد. (والتفتت السيدة «سكالون» إلى «راخمانينوف» الذي بدا مستعداً للتنازل عن دوره كقائد الزورق) يا راخمانينوف، آمل أن لا ترفض طلب «تاتوشا».

تمتم راخمانينوف: بالطبع لا.

على الشرفة، كانت المربية «ميسوتشكا» تصحح إملاء «فيروتشكا».

ــ يا إلهي، آنسة «فيروتشكا»، ماذا حصل لك؟ لم ترتكبي أخطاء بهذه الكثرة من قبل. في كل كلمة...

أجابت «فيروتشكا» بحزن: لا أبالي!

صرخت «ميسوتشكا» بصوت ثاقب: آنسة «فيروتشكا»! أنت تتكلمين كبحار سكران.

قالت «فيروتشكا»: ليأخذ الشيطان الإملاء والأخطاء والبحار وأنت وأنا. يمكنك أن تشتكي لأمي.

وخرجتِ إلى الحديقة. وفي هذه اللحظة، عادت «تاتوشا» و «راخيمانينوف» من المستنقع. كانت «تاتوشا» تبدو منتصرة وكان رأسها مزيناً بتاج من أزهار عرائس النيل.

سألت «فيروتشكا»: ألا تشمئزين من وضع هذا الوحل على رأسك؟

ــ لا تكوني حسودة، يا صغيرة، فهذه خطيئة. (والتفتت «تاتوشا» إلى مرافقها) راخمانينوف، من أنا؟

قال راخمانينوف بعد تردد: «أوندين»... «أوندين دمتريفنا».

نظرت «تاتوشا» بفخر إلى أختها الصغيرة.

أجابت «فيروتشكا» بصوت ناقم: هذا لا يمنع أن تاجك يفوح برائحة العفن.

خلعت «تاتوشا» تاجها وقد ظهرت ابتسامة متسامحة على شفتيها. وبتأنق فائق، كما عندما ينزع التاج الملكي، شمّته ورمته باشمئزاز.

قالت: أنا «أوندين» حتى من غير تاج.

ومشت باتجاه المنزل بخطى ملكية.

تاهت «فيروتشكا» مجرجرة قدمها دون أن تعلم إلى أين تذهب.

ناداها «راخمانينوف»: فيروتشكا! يا مجنونة صغيرة!... يا قائدة صغيرة!

لم تجب «فيروتشكا» على أي من هذه الألقاب. وبخطوته الواسعة، قبض راخمانينوف ثانية عليها وحاول أن يمسك يدها، فاقتلعتها فيروتشكا منه.

ــ لماذا أنت غضبانة؟ وهل هي غلطتي أنا إذا طلبت والدتك مني أن أرافق «تاتوشا» في نزهة؟

ــ لا تكذب!... لا تكذب قط! لقد أردتَ ذلك أنت بنفسك.

ــ إنني أكرهُ التجديف.. أقسم لك...

ــ ولقب «أوندين» الملكة، هل هي أمي أيضاً التي اخترعته؟

ــ يا إلهي! ماذا فعلتُ حتى أستحق هذا العذاب؟

ــ أنت رجل متقلب وغير وفيّ!

ابتسم «راخمانينوف»، لكن صوته توتّر: يخيل للمرء أنك حاسدة. أتركي الحسد للشاب «سيريوجا تولبوزين».

ــ وما دخل «تولبوزين» في هذا الموضوع؟ ثم إن «تولبوزين»، أعرف هذا جيداً، ليس سوى عجوز مغناج!

تنهد راخمانينوف بثقل.

ــ عجوز مسكين!... «فيروتشكا»، يجب احترام الشيخوخة.

لم تتملك «فيروتشكا» نفسها وأخذت تقهقه.

استنهز راخمانينوف هذا الانفراج وقال مسرعاً: يا مجنونة صغيرة، ما رأيك أن نشرب من خمرنا؟ صحيح أنه قد عتق لكن الخمر العتيق هو الأفضل.

كان الليلك أمامهما، وقد قدم لهما عناقيده الذابلة المبقّعة بالعفونة. لكن «فيروتشكا» كانت لا تزال تراه كما كان في فترة إزهاره الأول، عندما جاء «سيرايوجا» راخمانينوف فجأة يدقّ باب روحها.

قالت بنعومة: موافقة! أنا أشرب من الأبيض.

لكن الوقت تداركهما فلم ينفذا مشروعهما وركضت «ناتاشا» وقد رافقتها «مارينا».

تراجع «راخمانينوف» بخطوة معتادة إلى ظل الأدغال.

ارتمت «فيروتشكا» بغضب على صديقتها الفتية: ماذا تريدين؟ هل أنت تتجسسين عليّ؟

نفخت «ناتاشا» شفتيها:

ــ هل نسيتِ؟

ــ ما الذي نسيتُه؟

قالت «مارينا» متدخلة: يجب جَدْل الأكاليل، يا آنسة!

ــ أية أكاليل؟ ما هذه الصبينة مرة أخرى؟

ذكَّرت «ناتاشا»: لكنها ليلة «القديس يوحنا».

أضافت «مارينا»: الآنسات جميعهن يقمن بالتنجيم لاكتشاف خطابهن.

قالت «فيروتشكا» بتكبر: ليس هناك أي سبب لكي تقلقا، أنتما الاثنتين، فمن المبكر جداً أن تفكرا بخطيبين لكما.

أكّدت لها «ناتاشا»: نحن لا نفكر بهذا. لقد جئنا لنأتي بكِ. وقد جدلت «تاتوشا» و«زوكي» أكاليلهما.

اقترحت «مارينا» لنذهب إلى الحقول. فيجب جَدْل الأكاليل من زهور الحقول.

قال صوت صادر من وراء الأدغال: الليلة، ستظهر روح «سيريوجا تولبوزين»!

هزّت «فيروتشكا» كتفيها باحتقار. أما «ناتاشا»، فأوسعت عينيها فزعاً، انفجرت «مارينا» ضاحكة ضحكة ثاقبة.

* * *

أرسل القمر، المطوّق بوسادة من الغيم، أشعة كافية تماماً لجعل الزجاج والمعدن يبرقان والضبابة المفضضة تذوب فوق أدغال الليلك الأبيض. وبقيت جميع الأشياء الأخرى غائصة في الظلام.

كانت الفتيات الشابات تاتوشا وليودميلا وفيروتشكا والمربية الصغيرة «ميسوتشكا» قد تركن القنديل على الشرفة فغرقن في ظلمة حالكة ثم انفصلت السماء عن الأرض وارتسمت ذروة الأشجار تحت هذه السماء. وظهرت النجوم وأُشعِلَ ضوء مخضرّ في فجوات الغيم. وقد اجتازت الفتيات الساحة الواحدة تلو الأخرى وخرجن إلى الحديقة.

كان الظلام أشد حلكة هناك، لكن العيون سرعان ما ألفته، وشقَّت الفتيات بخطوات رشيقة طريقاً بين الأشجار حتى بلغن بستان التفاح المطلية جذوع أشجاره بالكلس الأبيض الفسفوري. وتفرَّقن كل منهن إلى مكانها المفضل.

اقتربت «فيروتشكا»، وقد بسطت يدها إلى الأمام، من شجرة كان غصنها الكبير يلتوي تحت ثقل ثمار ما زالت خضراء.

وتقصَّت الظلمات التي كانت أشعة من النور قد بدأت تخترقها. ولمحت الفتاة الفجوة فألقت إكليلها داخلها. ثم همست بالعبارة السحرية.

قرقع غصن وترجح طيف. ثم قرقعة أخرى وصرير خطى خفية. وانفصل بعض التفاح عن الشجرة وصفع الأرض صفعاً مخنوقاً. رجفت «فيروتشكا» وضمَّت معصميها الصغيرين إلى صدرها. وعلى الفور انبثقت «ناتاشا ساتينا» من وراء شجرة التفاح، هازَّة رأسها لتنفض الغبار من على شعرها. وفي الظلام كان يسمع تنفس «مارينا».

صرخت «فيروتشكا» من غضب، ولكن أيضاً من عزاء: «أنتِ أيضاً؟».

ــ هل يمكنني أن أبقى معك؟

قالت «فيروتشكا» متفحصة الظلمات: من المستحيل أن يشاهد الشبح، إذا كنا نحن الاثنين معاً، وإذا كنا ثلاثة، فذلك أسوأ.

قالت «ناتاشا» بلهجة نائحة: لكنك سترينه في الحلم، وليس الآن.

قاطعتها «فيروتشكا»: إذا بقيتِ واقفة هنا، فلن أراه حتى في الحلم.

ابتعدت «ناتاشا» خافضة الرأس. ورافقتها «فيروتشكا» بنظرة أصبحت فجأة مسامحة: فقد كانت الصغيرة تثير شفقتها مع ذلك. . .

* * *

حاولت «مارينا» تهدئة «ناتاشا»، وهما في طريقهما إلى البيت.

ــ لا تحزني، يا آنسة، سننظم بنفسنا تنجيمنا الخاص.

سنسيل الشمع الساخن، وأنا أحسن صنع ذلك. وسترين موعودك.

قالت «ناتاشا» حزينة: لا يا مارينا، هذا غير مسموح لي. الحقيقة أنني ما زلت صغيرة.

اغتاظت «مارينا» قائلة: حسناً، كما تريدين ليس هناك من وسيلة لإرضائك. هيا، سأضعك في سريرك. وسأعود إلى المطبخ للتنجيم. ربما أصل إلى هناك في الوقت المناسب.

ـ إذهبي يا مارينا، سأنام من تلقاء ذاتي.

قالت الفتاة بصوت راشد: لا. سأراقبك حتى تنامي، وإلا لما استرحتُ.

* * *

كانت الفرحة سائدة عندما ظهرت «مارينا» في المطبخ. كانت فتيات المطبخ قد فرغن من التنجيم منذ فترة طويلة، وامتلأ الجو الآن بدخان: فكانت الكعوب تطرق والخمر الملونة تتطاير. كان الجميع يرقصون على أنغام آلات «البلالايكا» والجيتارة التي كان يعزفها أعداء جدد: البستاني «يوجورشا» و«إيفان» المراهق. لكن ما كادت «مارينا» تصل حتى أعطى «إيفان» آلة «البلالايكا» للحوذيّ ليدخل في الحلقة الراقصة.

كان من الواضح أن راقصاً من الدرجة الأولى قد دخل الحلقة: كان يهزّ شعره الكتانيّ، ويضرب كعبه بالأرض ويدير طرف حذائه الرثّ. وقد أخذ «إيفان» يدور على نفسه، مسرعاً ومعقّداً خطى هذه الرقصة ـ الزوبعة الروسية. كانت نظراته المعتمة التي تتناقض مع شعره الأصفر صفرة الشعير ـ لا تغادر «مارينا».

كان وجه «مارينا» يحترق. لقد نمت بالقرب من آنسات البيت، وأمضت القسم الأكبر من حياتها في غرف ملاكي المنازل. فتشرّبت عاداتهم وسلوكهم وتعلمت استعمال الكلمات الأجنبية لكن روحها بقيت هنا، في هذا العالم الذي كان قريباً منها. هنا كانت روحها تتكشف حتى آخرها.

لم تبق «مارينا» فترة طويلة لامبالية بنظرات «إيفان». لقد دقّت الأرض برجلها الصغيرة، وانضمت إلى الحلقة. وسرعان ما أثارت الراقص وجعلته ينجذب إلى قربها. لم يكن التنافس بينهما سهلاً، بل كانت مباراة ومبارزة لم يتنازل عنها أحدهما. وطلب ثالثهم البستاني «يغورشا» إعفاءه:

ـ إنني لا أستطيع المتابعة، أيها الصبية. إنني متعب، أعطوني شراب «الكفاس» لأغسل حلقومي.

وفيما كان الموسيقار يغسل حنجرته بشراب «الكفاس» و«البراكا»، سأل «إيفان» «مارينا» بصوت نكد:

ـ لماذا تأخرت هكذا؟

قالت الجميلة بحركة احتقار:

ـ لم أطلب منك إذناً.

هدّدها «إيفان»: حَذَارِ يا «مارينا»!

أضافت «مارينا» باللغة الفرنسية، متكلمة من أنفها: أوه! كم أنت تخيفني!...

انفجر «إيفان»: لا تقولي بذاءات. وإلا فأنت تعرفين اللّجام!...

ومنعتهما الموسيقى التي عُزفت من جديد من أن يكملا تشاجرهما. فتناسيا خصامهما وانطلقا داخل الحلقة وأصبحا متساويين من جديد.

* * *

كانت «فيروتشكا» نائمة في سريرها، وألقى القمر الهلالي الذي بلغ نافذتها، نظرة إلى الغرفة فأضاء الوسادة الجعداء والشرشف المكوّم على حافة السرير وشعرها الفاتح المبعثر وفمها المنفرج.

أنّتْ «فيروتشكا» وقد تأثّرت روحها لهذا الشعاع الحزين. لكنها لم تستيقظ. وبدا لها، مع ذلك، أنها قد نهضت مرتدية ثيابها وسارت على الممر الطويل الجميل في البستان القديم. حدث ذلك في الصباح، وكانت الأشعة البخارية تعبر حجرة البتولا من أولها حتى آخرها متعثرة بشجرة التوت الوحشي التي كانت تنمو على طول الدرب، وطردت تلك الأشعة بخار البراكين الأزرق. وقد حسبت أنها ترى شيئاً مخيفاً وراء مظاهر هذا الصباح المشمس البراق البخاري. وكل شيء في «فيروتشكا» تقلّص عندما أخذ هذا التهديد الوهمي شكل إنسان ذكر يمشي ببطء منذ بداية الممر لملاقاتها. كان يمكن «لفيروتشكا» أن تهرب أو أن تختبىء في شجرة التوت أو أن تتوقف ببساطة؛ ولكنها كالمحكوم عليها، تابعت مشيتها لملاقاة الخطر. كان حجم الغريب يتضخم بطريقة عجيبة كلما اقترب، حتى أصبح في طول الأشجار ثم ازداد طولاً، وفي الضباب العائم والنور الشمسي المزويع لم يبق للغريب أي جسد واضح. كان يتجمع وينتفخ ويتنقل داخل نفسه. وكانت «فيروتشكا» تسير، خاضعة أو تنزلق بالأحرى نحوه، تصغر كلما كبر هو. وفجأة امتد ظلّ هائل فوقها فابتلعها. ورافق الألم القاسي سعادة، لأن هذا العملاق، كان «راخمانينوف»...

استيقظت «فيروتشكا» وقد بلّلها العرق. ودخل ضوء الفجر الرقيق الأزرق عبر نافذتها، فلبثت ثابتة بعض لحظات، مفتوحة العينين على سعتهما. ثم استقامت في ثوب النوم الطفلي وركضت باتجاه مكتبها فأخرجت منه ما هو أثمن شيء لديها ـ دفتر مذكراتها

الحميم ذا الغلاف الجلدي. وكتبت بأحرف كبيرة على صفحة بكر: «انتهى الأمر، ليس ثمة أي شك، فأنا عا ـ ش ـ قة! كيف حصل ذلك؟ أجهله. أعرف شيئاً واحداً: إنني أحبه. حصل ذلك فجأة، بالرغم عني. ماذا سيحدث غداً؟ لا أعلم. هل أنا مسرورة؟ لا أعلم. هل يحبني؟ ذلك هو السؤال الأفظع الذي أطرحه على نفسي. وليسامحني «سيريوجا تولبوزين» والرب الرحيم».

* * *

كان الفضول يتآكل الجميع، أثناء تناول الشاي: من هم الشبان الذين حلمت بهم الآنسات الشابات اللواتي قمن بالتنجيم؟ لكن «ليودميلا» كعادتها، رأت «زوكي الإلهية والمثالية». أما «تاتوشا» فحلمت بضفدعة...

قال «راخمانينوف» بذعر: يا سيئة الحظ! ولماذا ضفدعة؟

أجابت «تاتوشا» بتواضع: ربما لأنني لا أستحق أفضل من ذلك. ضفدعة سمراء من الغابة ذات عينين ناتئتين. وبماذا حلمت «فيروتشكا»؟

أجابت «فيروتشكا» بجرأة: سيريوجا تولبوزين!

قال راخمانينوف: ومن غيره سترى فيروتشكا في حلمها؟ كم هو محظوظ سيريوجا تولبوزين هذا! إنه على بعد ألوف الكيلومترات من هنا لكن صورته تقلق عابداته البعيدات. صرخت فيروتشكا ضاربة الأرض برجلها: إخرس!

ولاحظت أختها الكبرى اضطرابها.

قال الحوذيّ وهو يدخل القاعة: الخيول جاهزة.

أعلنت السيدة «ساتينا» فليستعد بسرعة الذاهبون للنزهة. جلست «فيروتشكا» في العربة بالقرب من راخمانينوف، لكن «تاتوشا» جلست بالقرب من جانبه الآخر، أنيقة وكأنها ذاهبة لمعرض ما، أو حفلة راقصة، لا لمستودع الحصيد.

ما إن أقلعت العربة حتى أخذت «تاتوشا» بالضحك رامية برأسها إلى الخلف. وحاولت «فيروتشكا» عبثاً أن تفهم ماذا كان راخمانينوف يفعل ليجعل أختها الكبرى مرحة إلى هذا الحد. لكن صرير الدواليب وضجيج العربة المرتجة على أعشاش الدجاج في الطريق، ورنين الأجراس وجهاز الفرس، كل ذلك كان يحول دون تمييز الكلمات.

وقد عكّر الحديث بين «تاتوشا» و«راخمانينوف» فرس ـ طفل كان يقترب دائماً من «تاتوشا» من الخلف. وقد أسعد ذلك «فيروتشكا» الخبيثة. كانت «ناتاشا» قد امتطت هذا الفرس البالغ سنتين من العمر لكنها لم تنجح بركوبه، وكان يضرب بكعبيه مؤخرة العربة بعناد ويكاد أن يُدخل شفتيه المليئتين باللعاب في شعر «تاتوشا». وكانت الأخت الكبرى «تاتوشا» تخاف الخيول قليلاً، ثم إن هذا الفرس كان يزعج حديثها مع «راخمانينوف». وكانت «تاتوشا» تقوم بحركات مذعورة ومهددة في آن واحد، باتجاه الفرس.

أما الفرس، فكان يرفع رأسه ويحنيه ويحملق عيناً شريرة ودموية يبصق ثم يعود فيصدم رأسه بـ «تاتوشا».

صرخت «تاتوشا» للفارسة العديمة المهارة: ألا تستطيعين أن تروّضي فرسك؟ إنه يبصق كالجمل.

حاولت «تاتوشا» حردة وحزينة أن تبدل اتجاه دابتها نحو الحفرة. هزَّ الفرس رأسه وعاد خلف العربة. عندئذٍ تراجعت «ناتاشا» إلى الوراء بحركة خرقاء وشدَّت بكل قواها على اللجام. فأوجعت الفرس الذي اصطك فكه، محاولاً أن يعضّ على الخطام، وابتعد عن العربة.

هدأت «تاتوشا»، وعدت إلى الضحك بضحكة مغناج كحورية البحر. وإلى اليسار، كان مستودع الحصيد ينكشف في غيمة الذراوة. كانت مطرقة بخارية إنكليزية الأصل تضج وكانت تشبه بمدخنتها محرك قطار.

كانت وجوه الفلاحين السمراء المنهمكين تتميز في الغبار والعُصاف. كان الرجال يضعون نظارات واقية. أما النساء فكن قد أدرن قطعاً من القماش حول رؤوسهن كاشفات فقط عن ثقوب رفيعة للعينين.

سمعت «فيروتشكا» صوت «راخمانينوف» العميق: كم أحب كل هذا: الحصاد والدراس والحفشة في الحقول المحصودة. أقسم لك أني في أعماق قلبي، لست موسيقاراً، بل أنا مزارع!

قالت «تاتوشا»: كم هذا مملّ (وانضجرت ضاحكة).

تدخلت «فيروتشكا»: «وأنا أيضاً أحب أعمال الحقول» (لكن يبدو أن أحداً لم يسمعها).

ـ أحلم بأن أصبح ثرياً وأشتري أرضاً (كان من الصعب أن يفهم المرء إذا كان «راخمانينوف» يمزح أم يتكلم بجدية) أن آكل الخبز المخبوز في البيت، وأشرب حليب بقراتي الخاصة...

ضربت «تاتوشا» يد راخمانينوف بمروحتها: «كفى! لا تخيب آمالي كلها. لقد صدّقتك عندما قلت لي إنك موسيقار تائه، لكنك تفكر الآن «ككوركول»[1] حقيقي.

سأل راخمانينوف: «ماذا تعني كلمة «كوركول»؟».

---

(١) كوركول: فلاح خشن.

قهقهت «ناتوشا» بينما لم تَرَ «فيروتشكا» شيئاً يستدعي الضحك في سؤال «راخمانينوف» أضعف «تاتوشا» ضحكها هذا، فوقعت على «راخمانينوف» وقد لمس ريش قبعتها وجه راخمانينوف ودخلت في عينيه. لم تتحمل «فيروتشكا» الوضع. فالتقطت كومة من العلف وقدمتها خفية للفرس الصغير. مد هذا الأخير شفتيه فوراً نحو هذه الوليمة دون ادّعاء. وحاولت فارسته أن تضغط على العنان دون جدوى، فقد التقط الفرس العلف وأخذ يمضغه فوق رأس «تاتوشا».

ابتعدت «تاتوشا» والتصقت أكثر براخمانينوف وجدت «فيروتشكا» المزيد من العلف وجذبت الفرس أكثر. فوقع بعض اللعاب على قبعة «تاتوشا» ورقبتها وثوبها.

صرخت «تاتوشا»: قف!

أطاعها الحوذيّ.

ــ أجبروا «ناتاشا» على النزول. إنها لا تعرف كيف تركب الخيل.

ترجلت «ناتاشا» عن ظهر الفرس، حابسة دموعها.

أمرت السيدة «ساتينا»: ليولا، خذي مكانها.

صرخت فيروتشكا: «لا، أنا سأفعل ذلك».

كانت تلك وسيلة كغيرها لاجتذاب انتباه الآخرين.

وقبل أن يمنعها أحد، قفزت من العربة إلى ظهر الفرس الذي فزع وتراجع قبل أن تتمكن «فيروتشكا» من التقاط العنان ثم شبّ وترنّح على ساقيه وبدأ يهوي إلى الخلف.

أصدى صوت السيدة سكالون من العربة باللغة الفرنسية: «من الأكيد أنه سيقتلها» حتى خوفها من أن تقتل ابنتها لم تؤثر على لهجتها الاجتماعية، فالعبارة الفرنسية كانت ممتازة.

نهض «راخمانينوف»، أسرع من الريح، فانتصب بجانب الفرس وأمسكه بالعنان. شدَّه بكل قواه وأجبره على الانحناء. ثم رفع «فيروتشكا» بمهارة من على ظهر الفرس وامتطاه وجعله يعدو في الحقل.

حلَّ حماس صاخب مكان الرعب، وصفَّق الجميع. كانت «فيروتشكا» الوحيدة التي لم تصفق، مندهشة، لا بإنقاذه لها، بل بالجمال الذي اكتشفته فجأة عند «راخمانينوف». ذكَّرها شعره الطويل وأنفه الأقنى ونحافته ولونه الأسمر بـ«أوسيولا» المدهش، قائد الهنود الحمر وبطلها المفضل. على هذا السرج النسائي المزعج؛ كان راخمانينوف مرتاحاً كطفل البساتين. ومع هذا، فلم يعترف ولو مرة واحدة بمواهبه الفروسية.

بعد أن أتعب «راخمانينوف» الفرس وروَّضه اتجه نحو العربة.

قالت «تاتوشا» مبتسمة: أنت بطل يا راخمانينوف.

صرخت «فيروتشكا» بنشوة: أنت قائد الهنود الحمر... هيويانا! أوسيولا!

ضحك الجميع. وحده راخمانينوف لم يضحك. كان يدرس بانتباه وجه «فيروتشكا» المحمر وعينيها الدافئتين. وللمرة الأولى لامسته الحقيقة بجناحها.

التقيا بلا موعد، بالقرب من الليلك نفسه الذي كانا قد سكرا بخمرته. لكن كانت الورود قد اختفت الآن، وبقي ورق شجر كثيف وأخضر غامق. قال «راخمانينوف»: لا يمكننا أن نشرب خمرنا بعد اليوم.

أجابت «فيروتشكا» حزينة: نعم... لقد اقترب الرحيل، مع أن الصيف بدا وكأنه لن ينتهي أبداً وأن لدينا الوقت الكافي لإتمام أمور عديدة، لكن الوقت كان قصيراً.

ــ عمَّ تتكلمين يا «فيروتشكا»؟ وَلِمَ هذا المزاج المأساوي؟

ــ أنت تسخر دائمًا مني يا راخمانينوف لماذا؟ لأي هدف؟ هل أنت حزين إلى حد أنك بحاجة للمزاح المتواصل؟

باح صوت «راخمانينوف» بتعجبه الصريح: كيف استنتجت ذلك؟ إنك ما زلت صغيرة السن.

ــ حلمتُ بك يا سيريوجا: لقد استيقظت فوجدت نفسي ناضجة.

صمت «راخمانينوف» لوقت طويل. ثم قال بحنان:

ــ أعتقد أنني بدأت أفهم معنى الموسيقى. لم يكن عملي ناجحاً: لا تأليف قطعة «الجميلة» ولا عملي الآخر... ولقد اقتنعت بعجزي التامّ. ولكن الموسيقى كانت في مكان آخر... إنني أسمع موسيقاك أنتِ...

قالت مغتمة: عدنا إلى الموسيقى؟... وماذا يبقى لي أنا؟ ليس لي أية موسيقى ــ أنت موسيقاي يا سيريوجا، ألم تفهم ذلك بعد؟

قال راخمانينوف عاجزاً: يا إلهي! كنت خائفاً من تصديق ذلك! كم كنت سعيداً بأن أحمل مجنونتي الصغيرة إلى آخر الدنيا.

قالت «فيروتشكا»: احملها... خذني يا سيريوجا.

ــ ماذا يمكنني أن أفعل؟... لست سوى قريب فقير... ولقد تقرَّر مستقبلك من قبل.

ــ لا أريد أن أسمع شيئاً من هذا... سيريوجا، أعلم أن هذا شيء سيىء، وينبغي ألا يُفعل. لكن لا يهمّني إذا كنت رديئة، أرجوك قبِّلني!

لم يتردَّد راخمانينوف إلا بضع لحظات. كانت عاطفته الفتيَّة تصارع في داخله وساوس أصبحت بالية. ثم أخـذ يدها وقرَّبها من شفتيه. عندئذٍ وقفت «فيروتشكا» على أصابع رجليها وضمته إليها وقبلته في شفتيه.

* * *

قبل أن تنام «ناتاشا»، ليلاً، سمعت نقراً. ركضت إلى النافذة مرتدية ثوب النوم الطويل الأبيض الذي كـان يجعلها كالطيف، وأزاحت الستارة. كانت «فيروتشكا» رافعة رأسها وقد أضاءه القمر وبدا شعرها أخضر وأصبح لون عينيها الزرقاوين أسود حالكاً كانت بالغة الجمال، مدهشة بجمالها.

همست فيروتشكا: إنه يحبني... هل تفهمين؟ إنه يحبني لقد تحدّثنا.

تمتمت ناتاشـا: كم أنتِ سعيدة! يـا إلهي، كمت أنت سعيدة!

ـ شكراً يا ناتاشا: أنتِ طيِّبة وكريمة. ليس من أحد سواك أستطيع أن أبوح له بسري. أنت أفضل صديقة لي.

قدَّمت فيروتشكا لها هذه الكلمات الحنون بجمع يديها، وبكرمٍ بالغ. ولقد كانت تملك قدراً منها لا ينفد.

لكن النافذة المجاورة لغرفة «ناتـاشا» صـرَّت فاكتسحت الريح فيروتشكا.

أسـدلت ناتـاشا الستـارة ببطء واقتربت من سـريرهـا، فأسقطت رأسها على الوسادة، وأخذت الغصَّات تهز جسدهـا النحيل.

* * *

ودموع أخرى كانت تتساقط، دون إرادة من عيني «إيفان» السمراوين كالليل، الذي كان يودِّع مارينا: لقد حلَّ يوم رحيل أصحاب أملاك «إيفانوفكا» ومدعويهم. وكانت الخيول قد رُبطت وانتهى تجهيز الحقائب. أرادت «مارينا» أن تمسح أنف «إيفان» بكم قميصه بالذات، وقالت له: كفى بكاء، أعطني قميصك لأمسح دموعك.

أبعدها حبيبها: كفى! لماذا أنت ذاهبة! ما الذي لم تَرَيْه هناك؟

ـ إن مكاني بالقرب منهم، أنت تعلم ذلك جيداً.

ـ لماذا؟ ألا يمكن للمرء أن يعيش هنا؟ ألم تملي من تمسيح مؤخراتهم؟

كان غضب «إيفان» يشفّ عن شعور يوشك أن ينحدر إلى غضب حقيقي يستبد بفتى بالغ..

ـ كم أنت خَشِنٌ يا إيفان! لماذا تكرههم؟ إنهم أسياد طيِّبون!

قال إيفان بصوت المراهق الواثق من نفسه:

ـ ليس هناك من أسياد طيبين. وحتى ولو كانوا قد صُنعوا من السكر الخالص، فأنت من جماعتنا. ما هي علاقتك بالمدينة؟

ـ وما عساني أفعل هنا؟ أن أنظر إليك طيلة الوقت؟ طويل كثلاث تُفَّاحات، وفوق ذلك فيلسوف!

ـ لا تقولي كلاماً كبيراً يا مارينا، هل تسمعين؟

دوَّى صوت السيدة «ساتينا»: «يا مارينا!»... فركضت الفتاة مستجيبة للنداء.

أقلع قطار عائلة «سكالون»: عربة السيدات وعربتان لنقل الحقائب.

أما قطار عائلة «ساتين» فكان مختلفاً تماماً. ففي المقدمة، كان راخمانينوف يترنَّح مع الحقائب بقبعته البيضاء وكان يرافقه أخو «ناتاشا» الأكبر، «ساشوك». كان بوسع راخمانينوف دون شك أن يستغني عن هذه الرفقة إذ أن «ساشوك» كان قد وجد في مكان ما آلة نفخ وكان يحاول أن يستخرج منها سوناتة «لشوبان» وقد رافقت هذه الموسيقى المأتمية الرحيل.

وبالرغم من صرخات أمها القاسيـة، كان «فيـروتشكا» تحاول، طيلة الوقت، أن تخرج رأسها من العربة لترى قبعة راخمانينوف البيضـاء العاليـة وإذا بمنعطف طـريق يضع حـداً لمحاولاتها.

كانت عربة عائلة «ساتين» الواسعة الثقيلة تسرع شيئاً فشيئاً وكان الخدم والمربية في العربة الخلفية. أما «مارينا»، بصفتها ذات حظوة، فقد كانت ترافق أسيادها، وهي جالسة على كرسي متحرك. وكانت تشارك في الحديث العام دون أن ترى «إيفان» بقميصه الهندي الذي بُولغ في غسله وهو يركض بمحاذاة الطريق بسرعة القطار نفسه، وهو يختبـىء وراء الأدغال والنباتات الكبيرة والأكاليل.

لم يكن يختار طريقه، فكان يتعثر ويقع. وكان قد مزق سرواله عن الركبة، يجرح يده وجرح أحد مرفقيه. ولكن كل هذا لم يؤثـر على دخيلتـه التي كانت يسيـطر عليها انفعـال واحـد بلا منازع: يأس الفراق... واستمر يركض حتى عندما أسرع القطار ليصعد أكمة، واختفى في غيوم الغبار الذهبي.

* * *

في غرفة صغيـرة من مبنى مفروش ومغلق يحمـل اسم «أميريكا»، كان غيم من الدخان الأزرق يتطاير في هذا الفجر

الشتائي. وكانت أعقاب السجائر ترقد في كل مكان، في المنافض والأكواب وعلب البيرة والصحون والأوعية التي كانت تنمو فيها نباتات ذابلة. وكانت مقطوعة موسيقية باسم «في صمت الليل الغامض» تتردد معزوفة بآلة نفخ غير متماسكة، لكن الموسيقى كانت عذبة ونقية، يرافقها عزف آلة بيانو مشوَّشة الأنغام.

كان «راخمانينوف» قد تغير حتى لم يعد يعرفه أحد. فقد أصبح أطول مما كان منذ الأيام التي أمضاها في «إيفانوفكا» وتغيرت تسريحة رأسه، بعد أن حُلق شعره الطويل، قال لواحد يصعب تمييزه وراء الدخان إذ انتهى العزف:

ــ هذا كل ما بقي من هذا الصيف...

أجاب صاحب آلة النفخ: يا لها من معزوفة، لكأننا في حانة ريفية.

ــ فعلاً، إنها تصدر من هناك. ومن أي مكان آخر تريد أن آتي بها؟ نعم، هذا كل ما بقي في صيفي الذهبي: هذه المعزوفة، وعطر الليلك، وحزن يفتّت الروح.

ــ هذا ليس بالقليل. فالآخرون لا يملكون حتى ذلك.

قال راخمانينوف بابتسامة ذابلة: وهل تعتقد أن هذا يؤاسيني؟

ــ ليس كل شيء بالسيىء. فقد أنهيت دراستك في المعهد بنجاح باهر. وعزفت مقطوعتك في «البلشوي»...

ــ حيث عزفت مرتين فقط. وانتهى الفصل ونُسي كل شيء.

ــ أما في مدينة «كياف»...

ــ مقطوعتان جديدتان... فمقطوعة «اليكو» ليست سوى عمل هواة ولا تستحق مصيراً آخر. لكني فشلت في كل مكان: فالكونسرتو للبيانو لم يحظ حتى بالتنويه، ومعزوفة «السانفونيَّة الأولى»... لكنك تعرف كل هذا.

ــ إن «كلازونوف» رئيس أوركسترا فاشل...

ــ فليكن... لكن «سمفونيته» الخاصة أحدثت وقعاً مشهوداً. أما سمفونيتي أنا، فقال عنها «سيزاركوي»: «أُلّفت لتنال إعجاب شياطين جهنم كلهم».

ــ لقد ورثتُ عنه حسده «لتشايكوفسكي»... وبالمقابل، فإن جولتك في لندن...

ــ لقد سبقني إلى هناك «جوزف هوفمن» الذي كسب قلوب الشعب الانكليزي. أما أنا، فلم أستحق أكثر من ترحيب بارد.

ــ لقد قُدْتَ أوركسترا عند «مانوتوف»...

ويوم غادرت هذا الآخر مع موهبته وطيشه ودسائس المايسترو «اسبوزيتو» وإنجازاته ومداعباته السمجة، كان ذلك اليوم أسعد أيام حياتي... إنك تحاول مؤاساتي، لكن ذلك ليس سوى صبينة. كانت الشمس تدفئني وكنت شاباً عاشقاً وواثقاً من نفسي. وكإنسان محروم من الأمومة والأبوة، كنت أحلم بأن أثأر لذلك. كنت أرى نفسي محبوباً من الجميع وشهيراً وسنداً لأم حزينة وأب فاشل. لم أنجح في تحقيق أي من ذلك. أما حبيبتي، فقد أصبحت زوجة لصديق طفولة لها. مما أسعد أهلها والمجتمع بأكمله ــ لقد قُتلت موسيقاي وفشلتُ في مباريات «بتسبورغ». وكنت وارثاً منسياً «لتشايكوفسكي» لكن المأساة هي... المعطف. تصوَّر أن حبيبتي وأخواتها اشتركن لشراء معطف دافىء لي. وكانت لدي دناءة أن أقبله. كنت أعاني البرد إلى حد العجز عن تحريك أصابعي. والواقع أن خبزي كان من تعليم البيانو. ولم يكن بإمكاني أن أتدنى أكثر من هذا.

ــ ولماذا تركت عائلة «ساتين»؟ لقد كنت مرتاحاً هناك.

ــ كم من الوقت يمكن للمرء أن يتطفَّل على طيبة الآخرين؟ كانت هناك قريبتي، فتاة شابة تدعى «ناتاشا». لا أعلم ماذا فعلت لأستحق ذلك، لكنها كانت تتلف حياتها من أجلي. إن ذلك لا يطاق. أشعر أنني أكثر الناس جبناً.

ــ لكن لك رفيقة؟

ــ آه نعم، فلست «كازانوفا» أكثر مما أنا «موزار». قُبل الأيادي، قبلة على الرقبة، دمعتان صغيرتان، وها أنا أركض في «موسكو» باحثاً عن زوجها المتقلب. فالخيانة الزوجية قذرة، لكن المحاكاة الساخرة لهذه الخيانة أكثر قذارة. فأنا أشترك في خدعة... لكني كنت مستعداً لتحمل كل هذا، لو أن الموسيقى عادت. يبدو لي في بعض الأحيان... لا، من المبكر جداً أن أتكلم عن هذا. لا بد أنني مريض، مريض جداً. إن محور حياتي نفسه قد تأثّر. وهؤلاء الطيِّبون الذين يعلفونني بأدوية للزكام لا بد أنك مللت مني كثيراً... ولكن لمن سواك أتكلم بكل هذا؟ لقد طلع الفجر وحان الأوان للتوجُّه إلى الصلاة.

ــ هل أصبحت متديناً؟

ــ لا، لكن لا أعلم لماذا، أحتاج لهذه الصلاة. وفي دير «أندرونيكوف»، هناك كورس مدهش. أستمع إليه فأشفى... لا لوقت طويل. أرجوك، قبل أن نفترق، غنِّ لي أغنية «يا طفلة، كالوردة أنت جميلة». فهذه الأغنية كرَّست أيضاً لتلك التي أحرقت رسائلي حين ذهبت لتتزوج... ماذا تنتظر؟

لوَّح «راخمانينوف» بذراعيه ليبعثر الدخان الأزرق الغامق الذي

كان يملأ الغرفة. واقترب من البيانو حيث شاهد مقعداً يتحرك خالياً.

ـ أين أنتَ؟... ذهبت... لعلَّك لم تأت أصلاً؟... إذن من كان يكلمني؟ ضميري الذي يزدوج... وكيف لا، ولم أتعلم كيف أفتحِ قلبي للآخرين... إنني أصمت و... أهلوسُ... لقد ذهبتَ بعيداً يا سيريوجا راخمانينوف، لا تنس طريق العودة...

خلع معطفه العتيق المبطن ببطانة قطنية من الحائط، ووضع قبعة على رأسه ولفَّ رقبته بوشاح. فتش مطولاً على قفازيه ووجد قفازاً واحداً ممزقاً عند الأصابع فأدخله في يده اليمنى.

بعد أن اجتاز ممراً شبه مظلم، خرج إلى الشارع الأزرق الذي كان قد بدأ يضيء ومشى، جنبه الأيسر ملتفت نحو الريح التي كانت تجلده بحبات ثلج جافَّة.

كانت تقترب منه، ثم تتجاوزه، أطياف المارَّة السوداء. عجائز يُسرعن إلى الكنيسة، وتلاميذ، وعرسان يحتفلون بالزواج، وتائهون ذوو شعر طويل لا يعني الوقت لهم شيئاً. ومن وقت إلى آخر تمر عربة، تحمل ركاباً قد أخذهم الحذر يخبئون أنوفهم داخل ياقاتهم.

بلغ حيّ المصانع. كانت مداخن عالية ترتسم على صفحة السماء التي كانت تزداد انقشاعاً. وكان رجال مقطَّبون رماديّون، ما زالوا ناعسين، كالمحكوم عليهم يتقدمون نحو هذه المداخن المليئة بالسناج. كانوا مواطنين مثله وعمالاً فقراء مثله، هو أستاذ الموسيقى الصغير الذي يحصل على لقمة العيش بشكل مشتَّت. لكنهم كانوا ينظرون إليه بحذر، متجاهلين أنه واحد منهم.

قال أحدهم عندما رأى راخمانينوف واقفاً عند زاوية طريق: «ابتعد يا سيد!...».

كان المارة يصطدمون به ويدفعونه ــ ذلك كان صدفة، لأنهم كانوا شبه نائمين ــ لكن كان يخيل لرخمانينوف، بسبب مرضه، أن هذا الجمهور المظلم المُغِمّ كان مستعداً لأن يدوسه بأقدامه. وناداه صوت شابّ: سرغاي راخمانينوف!

التفت راخمانينوف: اقترب منه مبتسمًا، شابٌ يرتدي لباس طالب وقبعة ذو خدّين أحمرين.

ـ ألم تعرفني؟ أنا «باشنتساف» طالب طب. لقد التقينا في منزل «بوياريشنيكوف»، وكنت قد أعطيتَ ابنته دروساً بعزف البيانو. وكنت أنا أعطي ابنه العلوم. ولم يحرز الاثنان أي نجاح.

ابتهج راخمانينوف، شاعراً أن هذا الشاب يحميه من الجمهور الرمادي المعادي الذي كان يسيل في الشوارع: صباح الخير يا «باشنتساف».

قال الطالب بصوت عطوف: إنك لا تبدو بصحة جيدة.

ـ بالفعل، أنا مريض قليلاً... ثم إن هؤلاء الناس يكرهوننا.

ـ العمال؟... ولماذا تراهم ينبغي أن يحبونا؟

ـ هذا فظيع...

ـ ليس فظيعاً بعد... لكنه سيصبح فظيعاً... يمكنك أن تصدّقني. لن يكون الحقد تجاهنا نحن الاثنين شخصياً، أنت موسيقار وأنا طالب، بل تجاه أشخاص كثيرين من محيطنا.

ـ إنك تبدو مبتهجاً لذلك.

ـ بالطبع! أنا مبتهج من أجل روسيا: فالشعب يستيقظ هل تذكر ما قاله «تشيكوف» عن الدم الذليل؟ لا يمكن أن ننضحه إلا شيئاً فشيئاً من عروقنا، لكي يسيل مكانه دم آخر.

ـ فلْيُنضح! المهم أن لا يسيل متدفقاً.

ـ إن الثورات الخالية من سفك الدماء نادرة.

ـ أوه! أنت تنظر إلى بعيد.

ـ وماذا تظنّ؟ لقد تنبأت ذلك بنفسك.

وأخذ الشاب يغني بصوت خشن، لكنه موسيقيّ وقويّ:

«ويعلنون في كل مكان
ها قد أتى الربيع، الربيع الشاب
ونحن رسله».

أضاف ثلاثة شبان نصف مثقفين، تقنيون وكهربائيون ومركبو صفحات جرائد بصوت واحد:

«لقد دفعنا إلى الأمام
دفعنا إلى الأمام
ها هو الربيع، ها هو الربيع!».

استمع راخمانينوف بدهشة إلى لحنه هو الذي بدا، وقد غنَّاه الشبان، كأنه موعظة، أو نشيد وطني تقريباً.

سأل أحد المغنين مغتاظاً من راخمانينوف: وأنت، لماذا لا تغني؟

قال «باشنتساف» مدافعاً عن راخمانينوف: إنه مؤلف هذه الموسيقى.

لطفت النظرات، لكنها ظلَّت ممحِّصة. وقال الشاب نفسه بلهجة سخرية:

ـ يبدو أن هذا الرجل لم يفهم ما ألَّفه هو نفسه.

ومضى الثلاثة ضاحكين.

قال «راخمانينوف» حالماً: لا بد أنه على حق. ولماذا يجب علي أن أفهم موسيقاي؟ إن الموسيقار يجيب العالم كأنه الصدى.

قال «باشنتساف»: وداعاً أيها الصدى. وامض في إجابة العالم، فذلك أذكى من تحليلاتك.

ودون أن يلتفت إلى الوراء، اختفى في الزحام.

أخذت أجراس الأربعين كنيسة في موسكو تقرع. استيقظ راخمانينوف من غيبوبته وحثّ خطاه. كان يرى من بعيد دير اندرونيكوف. وزادت ثرثرة الأجراس اللطيفة والرنّانة. وكان يمكن للأذن المرهفة أن تعرف أجراس كنيسة «الدورميسيون» وجرس «بيلوخوفسكي» المصنوع من الصلب والنحاس وجرس «سان نيكولا سور ليسابل» كانت الأجراس تتحدث فيما بينها، وتوقظ ذكريات طفولة، متسللة إلى أعمق الأعماق حيث تولد الموسيقى في نفس راخمانينوف الذي كان يجهل ذلك.

بالرغم من أنه خرج باكراً من منزله، وصل متأخراً إلى الصلاة. نزع قبعته ودخل الكنيسة فأشعل شمعة بالقرب من أيقونة «القديسة العذراء». ثم تسلَّل بين المصلين ليكون أقرب إلى الكورس.

أومأ رئيس الكنيسة بيده، فبدأ الكورس ينشد بصوت عال ونقي أغنية المجد لله. لم يكن ثمة من يدري أن السنين ستمر وأن في نفس هذا الفرد المتواضع بمعطفه البالي، ستتحول هذه الأناشيد الكنائسية إلى مقطوعات موسيقية «كطقس حنا الكريستوستوم المقدس» ومقطوعة «صلاة العصر والفجر».

* * *

في شقّة مرفهة في موسكو يملكها تاجر متعطش للثقافة، فالأثاث صلب وثقيل ـ كان أحدهم يعزف على ملامس البيانو بعناد وراء أبواب غرفة عالية. لم يكن يُعزف سوى سلم الأنغام، لكن حسناء «الشال المهدّب» التي كانت قد ألصقت عينها على قفل الباب كانت تظن أنها تستمع إلى أنغام من الجنة.

لا يمكن للمرء أن يقول الشيء نفسه عن الأستاذ الشاب، «راخمانينوف». فمن حسن حظه أن التلميذ المجتهد منهمك بعاج البيانو الأسود والأبيض، دون أن ينظر إلى أستاذه، وإلا لكان راخمانينوف قد اشمأزّ من الموسيقى طيلة عمره. وتكشيرة الاشمئزاز التي كانت تشوّه وجه راخمانينوف المتطاول كانت تتطلب دون شك سيطرة كبيرة مهنية من جملة المشاعل في الزياحات الجنائزية. وكانت نظرة «راخمانينوف» التي يُعَكّرها من وقت إلى آخر إحساس قريب من الكراهية، متركزة على رقبة تلميذه المستديرة العنيدة البلهاء.

في تلك اللحظة، دقّت ساعة الحائط السادسة. ومسح راخمانينوف وجهه بيده وكأنه يتخلص من شبكة الملل الشبيهة بخيوط العنكبوت. وقد بقيت قسمات وجهه مريضة وحزينة، لكن شعاعاً من الحياة أضاء عينيه.

ـ هذا يكفي، يا طفلي، هذا كل شيء اليوم. كن مستعداً جيداً للمعزوفة نفسها في الدرس القادم. اتفقنا؟

قال التلميذ بمرح: اتفقنا، يا سيرغاي راخمانينوف! وكفّت رقبته عن أن تبدو بلهاء، وتحول بأكمله إلى صبي مرح وجذاب.

سألت الأم الشابة التي كانت تنتظر راخمانينوف قرب الباب بصوت نائح: ما هي نتائجه؟

ـ لن يصبح «روبنستاين» ثانياً، لكنه دون شك سيتعلم السلم الموسيقي.

ـ أفعل كل ما يمكنك فعله يا سيرغاي راخمانينوف. فنحن التجار لا يمكننا أن نتقدم خطوة واحدة دون موسيقى.

ـ إنني أفعلُ ما أستطيع، يا سيدتي. لكن الأمر لا يتعلق بي وحدي.

ـ شكراً جزيلاً.

سلمت المرأة عليه وكما تفعل مع الطبيب، وضعت راتبه في راحته.

ولم يفهم وقال مستاءً ومرتبكاً: «ما هذا؟ آه أشكرك!» وأخذ قبعته تحت ذراعه وركض نحو المخرج.

* * *

في المساء، بدَّل راخمانينوف ثيابه في غرفة الفندق الكئيبة، وارتدى على مهل قميصاً قديماً أبيض ذا أكمام مدعوكة ومقدّم قميص وعقدة عنق سوداء وبدلة تلمع عند المرفقين.

وكانت عربات فخمة تصل الواحدة تلو الأخرى، حاملةً ركاباً تكسوهم الفراء، وكانوا يترجلون بأناقة أمام مدخل المطعم الشهير «يار» المشعشع بالأنوار. ووصل راخمانينوف بدوره في عربة «فانكا» رخيصة، ودفع مالاً للحوذيّ ودخل المطعم.

وبعد أن تخلَّص من معطفه، اختار كعادته أقل الطاولات إثارة للانتباه. وكالعادة كانت القاعة الفخمة تغصّ بجمع مختلف: نبلاء موسكو وضباط معروفون وتـجّار شبَّان ذوو محافظ ممتلئة ومهندسو سكك الحديد وممثلون وكتّاب وصحافيون وفرسان جاؤوا من المضمار المجاور ليحتفلوا بانتصاراتهم الاحتياليَّة.

انفجرت القاعدة تصفيقاً. كانت حفلة الجوقة الشهيرة «سوكولوف» التي تجتذب هذا الجمع الكبير إلى قاعة «يار» قد ابتدأت. وكالعادة، استهلّت هذه الحفلة «بأغنية الاستقبال»:

أي شيء أروع
من أغنية الفجر الحنون
عندما تأتي لتقول لكم بحبّ
صباح الخير.

ثم كان دور العازفين المنفردين. وكانت أصوات النساء الخافتة المؤثّرة وأصوات الرجال الخشنة تسحر الجمع اللجب الثمل في المطعم.

كان راخمانينوف يستمع إلى أغاني الغجر بالتركيز نفسه الذي استمع فيه إلى كورس دير «اندرونيكوف». ومن يدري، ربما ولدت مقطوعته «الغجر النزوي» هنا لكنه عندما أخذت المطربة الشهيرة «نونا» تغني، اختفى راخمانينوف الموسيقار ولم يبق إلا راخمانينوف الرجل المعذَّب. وقد اغرورقت عيناه، لكنه لم يسمح الدموع إلا عندما انطفأت النغمة الأخيرة.

دوى صوت «فيودور إيفانوفيتش شاليابين»، صوت رنّان وجميل وقويّ وفريد: ها هوذا! مَنْ حَسب أنه أخذ أضحى مأخوذاً!

واقترب من راخمانينوف فاتحاً ذراعيه وقبّله بشدّة. كان يتميز بصخَبه هو الضخم الذي كان يجب استلفات الأنظار. وفوق ذلك، كان الخمر قد هاجه.

ـ لماذا تجلس هنا كالبوم؟ تعال معنا... إن جميع المحتفلين هناك.

كشّر راخمانينوف قائلاً: لا أحب المجتمع الضاجّ.

صاح شاليابين:

ـ ما من أحد يأتي إلى مطعم «يار» ليتمتع بالصمت!

لكن روحه الفنّانة والحساسة، بالرغم من السكر، همست في أذنه أن صديقه كان منزعجاً. فبدّل لهجته على الفور:

ـ لماذا أنت مهمَوم يا سيريوجا؟ هل أنت بحاجة إلى مال؟ هل تريد أن أغني؟

امتلأت عينا راخمانينوف بالحنان ـ نعم! أغنية «العيون السود».

غمز شاليابين عازف الكمان الغجري الذي دخل فوراً في الرقصة: العيون السود، العيود السود... ثم صمت بتقوى وصمتت معه القافلة الضخمة.

قال شاليابين دون أن يغني، بصوت ينبع من أعماق نفسه: «أيتها العيون السود، أيتها العيون المشغوفة، أيتها العيون المحترقة والرائعة... لقد تسببت في هلاكي....».

وضغط راخمانينوف بيديه على صدغيه: كان في صوت هذا الرجل الرائع شيء من السمو.

وأنهى «شاليابين» أغنيته تحت هتاف ترحيبيّ صاخب.

قال بغضب مصطنع: لا! لقد غنيت لك وحدك، لا للمطعم... هيا، تعالَ...

ـ دعني! سيكون ذلك لمرة قادمة.

ـ كما تريد. أما أنا، فاليوم سأسرف في الإنفاق.

عاد شاليابين إلى طاولته، مبعداً الزبائن الذين اعترضوا طريقه. أما راخمانينوف فدفع ثمن زجاجة النبيذ التي لم يشرب منها قطرة وخرج من المطعم... وعندما وجد نفسه في الشارع، شعر أنه منزعج جداً: كانت أضواء الفوانيس تترنّح وتنطفىء ثم تشتعل فجأة من جديد بشعاع وحشي.

تمكن بعد جهدٍ أن يلفظ: شارع «بياتنيتسكايا» ـ وسقط داخل إحدى العربات. ارتقى السلم الوعر وقرع الجرس. فتحت الباب صاحبة البيت، «آنا الكسندروفنا ليديجانسكايا»، امرأة في السادسة والعشرين من عمرها. كانت جميلة تقريباً وطيبة تقريباً وذكية تقريباً، إلا أن كل هذه المزايا كانت قد انحلت في عجزها واضطرابها تجاه الحياة.

ـ سيريوجا! يا لها من سعادة!... لقد اختفى زوجي «ليديجنسكايا» من جديد. إبحث عنه، أبتهل لك!

ـ يا إلهي! إنني لا أفعل سوى ذلك... أبحث عن زوجك «بيوتر فيكتوروفيتش» وهذا ما يكرهه هو نفسه.

ـ يا سيريوجا! أنت أنبل الرجال وأكرمهم وأوفرهم فروسية!

ـ لكني، يا عزيزتي، مريض ومحموم... إنني سأنهار...

ـ خذ هذه الحبّة وستتحسّن خلال دقيقة.

وبصدفة غريبة، كان الدواء في جيب قميص «آنا الكسندروفنا» الأعلى.

لم يسع راخمانينوف إلا أن يقول: «يا إلهي!». وغطس ثانية في برد تلك الليلة العاصفة والثلجية...

طاف راخمانينوف بمقاهٍ صغيرة من درجة متدنية كانت فتيات فقيرات ملطخات بالألوان يتجمعن بالقرب منها. وكان يدخل إلى مشارب مثيرة للاشمئزاز وقاعات «بيلياردو» سوداء من الدخان. كان يخرج من الجوّ البارد ويغطس في دفء هذه القاعات البخاري، ثم يخرج من جديد إلى البرد القارس. لكن ناره الداخلية كانت محرقة إلى حدّ أنه لم يكن يلاحظ تغيرات الحرارة هذه. وأخيراً اصطدم «بيوتر فيكتوروفيتش» السكران في مقهى «داريال». أوأن «بيوتر» هذا هو الذي شاهد راخمانينوف فابتعد من الحلقة المشبوهة التي كانت تحيط به وارتمى عليه معانقاً ليدعوه للانضمام إلى طاولاتهم.

ـ يجب عليك أن تعود إلى المنزل يا بيوتر فيكتوروفيتش! لقد ملّت «آنا الكسندروفنا» من الانتظار... وهي قلقة.

قال «بيوتر» بصوت مصطنع: «يا لها من امرأة قديسة! إنها

شهيدة... روحها معذبة... قدَّرها يا سيريوجا، فهي ليست كالآخرين...

ــ رفع سبابته وتأمل راخمانينوف بنظرة قاسية ثم أنهى حديثه بلهجة مختلفة جداً:

ــ «لن أذهب من هنا».

أصرَّ راخمانينوف: يجب عليك أن ترحل.

ــ لن أرحل... لقد وطئت بقدميها... وطئت بقدميها...

قال راخمانينوف مستاء: ما الذي وطئته؟

أجاب «بيوتر»: سوائل قلبي (ثم نهض على رأس قدميه وهمس في أذن راخمانينوف): ما هو الأفظع: خيانة الجسد الزوجي أم خيانة الروح الزوجية؟ ذلك هو السؤال اللعين.

أمسك به راخمانينوف من وسط جسمه وجرَّ هذا البدين حتى باب الخروج. وحين تسلَّق «بيوتر» السلَّم الصغير المؤدِّي إلى حجرة الثياب، تمسَّك بالدرابزين وأخذ يغني بأعلى صوته مقطعاً من «لويزا ميلر»:

بالابتسامة الحنون نفسها
همست: «لا أحب سواك»
وكانت تخونه... تـ ــ ـخـ ــو ــ نه
بالخفة نفسها!

وكانت تلك الموسيقى معزوفة أخرى من أوبرا «لفردي».

ثم ارتدى معطفه وخرج إلى الشارع. ووضعه «راخمانينوف» في عربة وطارا في الثلج الذي كان يلطم الوجوه.

أمر راخمانينوف الحوذي، بالقرب من منزل عائلة «ليديجنسكايا» بأن ينتظره. وساعد «بيوتر» على صعود السلم وقدَّم لزوجته الحمل الثمين. تمتمت «آنا الكسندروفنا»: ألا تدخل؟

ــ أفترض أنك تستطيعين وحدك أن تضعي زوجك في سريره.

وقفز راخمانينوف الأدراج، مستنداً إلى الدرازين: كانت غرف أوتيل «أميريكا» المثيرة للاشمئزاز تبدو له الآن كأنها الأرض الموعودة.

تلك كانت حياة «راخمانينوف» أثناء نوبته الروحية الأكثر قساوة. كان النهار يبدأ في دير «أندرونيكوف» وينتهي بأنغام أغنيات الغجر أو بالبحث عن «ليديجنسكي» المتقلب.

أدار «راخمانينوف» رأسه على الوسادة وفتح عينيه. لكنه في عتمة الغرفة ذات الستائر المغلقة، لم يستطع أن يُميِّز شيئاً. كان يعرف هذه الطاولة والمكتب والمقاعد والشعاع على البيانو الذي يحتلّ زاوية الغرفة وإناء الليلك... لكن ذلك لم يكن له أية علاقة مع حياته المغلقة التي كان يعيشها في غرف أوتيل «أميريكا». كانت تقوم بالقرب من سريره طاولة مليئة بالأدوية وعليها شراب في فنجان أنيق. وقد أراد أن يتناول الفنجان، لكن يده سقطت دون قوة. ثم سمع صوتاً: «إنـي أخاف على عقله...» كان صوتاً نسائياً، صوتاً مألوفاً. ودمدم صوت رجل جواباً لم يتمكن من تمييز كلماته، ولأن أقلّ انفعال كان يفوق قدرات جسده الضعيف، فقد غرق راخمانينوف في النسيان...

عندما أفاق من غيبوبته، كان الليل قد هبط وراء النافذة. كان ضوء قنديل السرير الخافت المقطوع عن المريض بحجاب، يسقط على وجه آنسة شابَّة لم يكن من اليسير أن يتعرَّف المرء فيه وجه «ناتاشا ساتينا»، الصبية ذات الشفتين المكتنزتين. كان فقط لونها الأسمر الفطري وشعرها الكستنائي الكثيف وجبينها العالي النقي تذكر «بناتاشا» القديمة. لقد أصبحت الآن فتاة جميلة، طويلة القامة يحمل وجهها سمة الإرادة القوية والصبر. ولم تكن «ناتاشا» تغادر بعينيها المريض الغائب عن الوعي. وها هو يئن ويدحرج رأسه على الوسادة. واقتربت «ناتاشا» فعدَّلت الغطاء المنزلق ومسحت الجبين الذي كان ينضح بالعرق ورتَّبت الوسادة. ثم وضعت رأسها على قلب «راخمانينوف» الذي كان يخفق بتثاقل وعادت إلى مكانها.

فتح الباب ودخلت «مارينا» الغرفة. لم تكن قد تغيَّرت قط. لكنها أصبحت أكثر وقاراً: كانت الأعجوبة الصغيرة الذهبية قد تحوَّلت إلى معجزة كبيرة شقراء. قالت بصوت مليء دون أن يكون غليظاً:

ــ استريحي يا ناتاشا. ألم يستيقظ بعد؟

ــ فتح عينيه مرة أو مرتين، لكن لم يكن فيهما ضوء. إن صحته ليست جيدة يا مارينا... إنه مريض جداً.

قالت مارينا بصوت مُطْمَئِن: لقد انقضى ما هو الأسوأ، هذا ما قاله الطبيب لوالدتك. وقد سمعت ذلك بنفسي.

ــ لنأمل ذلك!... حسناً سأذهب. ستحلّ محلّك «صوفيا الكسندروفنا».

ــ يمكنها أن تنام براحة. يجب أن تدرس. أما أنا، فسأنام أثناء النهار.

ــ لا، أنت متعبة جداً.

ــ كما تريدين.

وأخذت مارينا مكان «ناتاشا».

وما إن أغلقت «ناتاشا» الباب حتى اقتربت «مارينا» من الأيقونة التي كان يضيئها نور القنديل الدافىء ركعت وهمست:

ــ يـا إلهـي! إبعـث الـشـفـاء إلى سيـريـوجـا راخمانينوف ــ يا رب، أظهر طيبتك واطرد المرض...

أنَّ راخمانينوف بصوتٍ عال. فنهضت مارينا واقتربت من المريض.

ــ هل استيقظت، يا سيريوجا راخمانينوف؟

لم يكن راخمانينوف يراها ولم يكن يسمعها، بالرغم من أن عينيه كانتا مفتوحتين على سعتهما. لكن نظرتها كانت منقلبةً إلى الداخل. كان يرى أمامه صوراً مشوّهة وممسوخة. فتارةً يظهر وجه «كلازونوف» الأحمر المأخوذ الذي كان قد ترك العنان لأوركستراه وقتل دون مبالاة سنفونية راخمانينوف. ويسمع «راخمانينوف» هذه الموسيقى التي كان قد أحبها ولعنها كثيراً. وطوراً يرى وجه «سيزار كوي» الساخر أو وجه الناشر «بيسليائيف» المحتقر. وكان يرى نفسه في جوف المقصورة، لكنه يسمع الضحكات والضجيج وسعال الجمع وعطاسه، وطوراً يرى نفسه هارباً من سلم المسرح المعتم. وتارة أخرى يرى «فيروتشكا» وهي تحرق رسائله في المدخنة الواحدة تلو الأخرى وتلتوي الأسطر الحبرية، ويحترق الورق. وكان يتعالى دخان كثيف يملأ الفضاء. ومن هذا الدخان وتلك النار، كـان يخـرج رأس «فيـروتشكـا» تحت إكليلهـا العرائسي... وتتطاير سدادات زجاجات الشمبانيا ويفور النبيذ في الأكواب. لكن فم «فيروتشكا» لم يكن يلتقط سوى عنقود الليلك الأبيض المغطى بقطرات الندى. ومن جديد يلوّح «كلازونوف» بعصاه باتجاه فرقته الموسيقية ويرتفع صوت «شاليابين» الرائع وسط مطعم «اليار» ــ الخالي والحزين بسبب هذا الفراغ ــ ليغني «أيتها الطفلة، كالوردة أنت جميلة». وتارة أخرى يظهر وجه «ليديجسنكايا» المتقع يؤكد بصوت زوجها السكران: «لقد وطئت بقدميك سوائل قلبي». وأنهى الجمع الأسود في الشارع المعتم قبل طلوع الفجر بصوت منذر: «لقد حكم عليك بالإعدام بسبب صمتك» ومن جديد وجه «كلازونوف». لكن لم تكن تتدحرج من عصاه أية موسيقى، ولو كانت قبيحة: بالرغم من أن عازفي الناي والبوق نفخوا خدودهم وعازفي الكمان حركوا أقواسهم والطبل قرع الدف وجلد الحمار...

تحرَّك راخمانينوف. فوضعت مارينا يدها على جبينه... قالت بصوت يغني وبعطف فلاحة: مسكين يا أستاذ! ــ وقطع صوتها الناعم الصمت الذي كان يغمر المريض.

قال وقد تركزت نظرته الفارغة: إنني أسمع ــ يا حنونتي ــ كان صوته ذا حنان لا يصدق ــ هل أتيتِ؟... لقد انتظرتك طويلاً!...

وامتدت يداه نحوها والتقطت أصابعه الطويلة النحيلة منديل مارينا المتدلي على كتفيها.

ــ يا سيريوجا راخمانينوف، يا صغيري، ما بك؟

ــ كنت أعلم أنك ستأتين ــ كل شيء كذب، لا حاجة لشيء. ليس هناك سواي وسواك.

وشدَّها إليه بقوة يعجز عنها مريض... لم تكن «مارينا» تفهم شيئاً. كان يحترق في عينيها فرحة من يعترف، ولكن الكلمات لم تكن بالتأكيد موجهة إليها. لم تكن تدري ماذا تفعل وارتجفت شفتاها عجزاً.

كان راخمانينوف يقول: يا حبيبتي! تعالي إليّ... ما أشدّ حاجتي إليك... يا إلهي، كم كنت مريضاً.

كانت مارينا فتاة قوية، لكنها لم تكن تستطيع مقاومة شخص مريض، وخاصة وأنها كانت قد عاشت في جوّ مليء بالإعجاب تجاه راخمانينوف. وخضوعاً منها لغريزة الطاعة المتأصّلة فيها وجدت نفسها بين ذراعيه. وكان يهمس ويتمتم بكلام مبهم، وكانت الدموع تسيل من عينيه. وقد أحست «مارينا» بكل حرارة مرضه وشغفه، فأصيبت بالدوار. لم تكن قد سمعت قط كلمات كهذه. إذ كان «فانيا» يفضل لغة التهديد أو الشكاوى. وكذلك خطاب الحركات، حركات وحشية من وقت إلى آخر. وكانت تتشرَّب دونما تفكير كل ما كان موجهاً لامرأة أخرى.

كانت مارينا تقبّل راخمانينوف وتداعب شعره المختلط الرطب. وظلت في ذلك حتى عندما هدأ على كتفها.

ابتعدت منه بحذر وقالت: يا صغيري المسكين!

وكان راخمانينوف قد نام، وكان نفسه العميق قد انتظم، وعاد الهدوء إلى جفنيه المسودّين...

كان الصباح قد أقبل عندما استيقظ راخمانينوف. وقد رأى خيطاً من الشمس أغبر يذوب على الستائر ووجه «سونيا»، أخت «ناتاشا» الوسطى، منحنية عليه.

قال ببطء:

ــ يا «سونيا»، ماذا تفعلين هنا؟

صرخت «سونيا»: لقد أفاق من غيبوبته (وفتحت الباب وصاحت: «ناتاشا، يا «ناتاشا»!»، ثم التفتت نحو راخمانينوف): يا سيريوجا يا عزيزي، وأين تريدني أن أكون؟

ركضت «ناتاشا» وتوقفت في شقّ الباب، لاهثة لا بسبب ركضها السريع بل بسبب السعادة أن ترى عيني راخمانينوف الذكيتين والصافيتين.

ــ يا ناتاشا، إن راخمانينوف متعجب من رؤيتي في منزلنا لا في المحكمة أو السجن.

كرَّر راخمانينوف: في منزلكم؟

ــ يا عزيزي، هل نسيت كل شيء؟

دوى صوت مارينا القوي:

ــ صباح الخير يا سيريوجا، الحمد لله على سلامتك!

ابتسم راخمانينوف ابتسامة خفيفة: ــ هذا ما يشبه حلم «راتمير». وكيف تراني قد وجدتُ نفسي هنا؟

قالت «سونيا»: كانت «ناتاشا» قد عجبت أنها لم تسمع منك أي خبر. فركضنا إلى غرفتك ولكنك لم تكن مستعجلاً لأن تعرفنا. وقلت عنَّا إننا مخلوقات ضائعة بالرغم من أننا جذابات...

قاطعتها «ناتاشا»: يا سونيا، كفى!

سأل راخمانينوف بالنبرة نفسها:

ــ لا لا، قولا كل شيء، فذلك يهمني كثيراً.

قالت سونيا: لا شيء مهمًا يا سيريوجا، لقد كنّا «كرستوفر كولومب» تعساء عندما اكتشفنا فندقك «أميريكا».

ــ سونيا!...

ــ حسناً. قررنا أن نأخذك. لقد كنت رجلاً لطيفاً جداً... فبالرغم من أنك كنت في غيبوبة شبه تامَّة، ارتديت ثيابك وحدك ونزلت السلم وأخذت مكاناً لك في العربة، وعندما وصل الدكتور «أوستروخوف»، سمحتَ لنفسك أن تودّع الحقيقة.

ــ يا إلهي، كأنكم تتكلمون عن شخص آخر. وكم من الوقت بقيتُ ملازماً فراشي؟

ــ ثلاثة أسابيع تقريباً.

ــ لا بد أني أضجرتكم كثيراً!

قالت «ناتاشا» بصوت قوي: كفى! حتى لو كان ذلك على سبيل المزاح...

قالت لها سونيا بنبرة ساخرة: ناتاشا! لماذا تصرخين في وجه رجل مريض؟

قال راخمانينوف بمرح: لم أعد مريضاً... اصرخي يا ناتاشا، يجب أن تصرخي في وجهي!

لاحظت سونيا: إن «أوستروخوف» طبيب ممتاز. لقد قال البارحة إنه كان ينتظر أزمة.

قال راخمانينوف لنفسه: إذن ما حصل البارحة كان أزمة... من منكما كانت معي البارحة؟

أجابت سونيا: في المساء، كانت ناتاشا، ثم مارينا وفي الفجر أنا التي جئتُ. لا أعلم متى حصل ذلك. لقد بدا لي أنني استفقت من غيبوبتي وأني شفيت ولم أكن وحيداً. شعرت أني بصحة جيدة كما لو كنت في غابة ووجهي داخل العشب الممتلىء بالندى... سعادةً كبيرة، ومع ذلك، يشعر المرء بأنه يودّ أن يبكي... (ونظر إلى الفتاتين نظرة تساؤل) لم تلاحظ إحداكما أي شيء؟ ألم أتكلم أو أحاول النهوض؟

رفعت «سونيا» كتفيها: لقد أننت وتحركَت من وقت إلى آخر.

سأل راخمانينوف: إذاً، ماذا حصل؟

قالت مارينا: حلم يا سيريوجا... إننا نموت ونشفى أثناء الحلم. لقد شفيت، والحمد لله.

التفتت «ناتاشا» ومسحت دمعة.

* * *

كان راخمانينوف يقرأ في غرفته على ضوء قنديل سرير كان يرتدي صدرية صوف وسروالاً قطنياً. لقد تحسَّنت صحته كثيراً، لكنه بقي نحيلاً جداً.

وضع راخمانينوف الكتاب فجأة، ونهض متجهاً نحو البيانو في تردُّد وبقي لحظة واقفاً يفكِّر ثم رفع غطاء البيانو ببطء. وجلس على الكرسي وضغط على مدوس البيانو. أغمض عينيه وغرس إصبعه في مقام السلم الموسيقي الأول: «دو» وأشبع نفسه بهذا الصوت فترة طويلة وعيناه مغمضتان. ثم فتح عينيه واقترب أكثر من البيانو وأزاح إلى الوراء ذيل بذلته، كما يفعل دائمًا في حفلاته الموسيقية.

أخذ هذا العازف الشهير، هذا العازف الذي تتعدَّى شهرته حدود روسيا، يعزف السلم الموسيقي بجدية فائقة، وكأن الموسيقى لم تمنحه من قبل مثل هذه المتعة.

انشقَّ الباب ودخلت ناتاشا بهدوء، حاملة غصناً من ورد الميموزا في يدها.

لم يلاحظ راخمانينوف ظهورها فوراً. لكنه عندما شاهدها، ارتبك إلى حد أنه أخذ يعزف مقطوعة «رقصة الكلب».

ــ مرحى يا سيريوجا! يمكن أن تبدأ دراسة موسيقى «زيرني».

ــ لا تضحكي. لقد ظهرت لي رؤية أني نُفيت من الموسيقى بسبب أخطائي كلها.

ــ بسبب أخطائك كلها، أنت تستحق أكثر من ذلك!

ــ ارحميني! فما هي الأخطاء التي ارتكبتُها؟ وتجاه من؟

ــ تجاه نفسك، خطيئة مميتة. أنظر ماذا فعلت بنفسك، أنت الموسيقار الكبير.

ــ صرخ راخمانينوف ضاحكاً: تابعي الحديث نفسه. كان

الموسيقار الكبير «روبنستاين» يقول: إن الفنان الخلاق يحتاج إلى ثلاثة أشياء: المديح، ثم المديح وأخيراً المديح.

ــ نحن ثلاث ممرِّضات نعتني بك. وسنمدحك ونمدحك ثم نمدحك حتى تقتنع بأنه ليس هناك ولن يكون أبداً شخص أفضل منك. لكني جئت لأعلن لك قراراً هاماً: سنأخذك معنا إلى منطقة «إيفانوفكا».

ــ لم يحن الوقت بعد... لم يحصل أن ذهبتم هناك في فترة مبكرة هكذا.

ــ لكن هذه المرة، سنفعل. فأنت تحتاج إلى هواء نقي وهدوء مطلق. وستتمتع بذلك كله في «إيفانوفكا». أنت تحب الأرض بل لقد كنت تحلم بأن تصبح مزارعاً.

ــ لم أقل لك ذلك في يوم من الأيام.

ــ قلت ذلك «لفيروتشكا» وقالت لي ذلك هي بدورها. لقد كنت حافظة سرها الحميمة ــ ابتسمت ناتاشا ــ صحيح أن الليلك لم يزهر بعد. لكن عندما يحين الوقت، ستشرب كوباً مليئاً بخمر الليلك.

بدأ صوت راخمانينوف فجأة أبحّ كأنه غير قادر على الكلام:

ــ سأذهب، لكن لدي شرطاً واحداً.

ــ إنني أقبل جميع شروطك مسبقاً.

ــ لا تستعجلي ــ أخذ يسعل ــ من الصعب أن أقول لك... لست أدري... يا لي من رجل أحمق!! كل هذه السنوات... كل هذه السنوات الشاقة، كان بالقرب مني صديق وفيّ. وكان هذا الصديق من الحساسية بحيث أني سمحت لنفسي أن أنساه. لكن لولا هذا الصديق، لكنت رجلاً هالكاً. لقد أدركت قوة الصداقة. لكن أغرب ما في الأمر أنني اكتشفت أن هذا الصديق كان امرأة، امرأة رائعة ــ يمكنني أن أستمر في الحياة إذا قبلت، يا ناتاشا، أن تكوني دائماً معي. وباختصار، فإنني أطلب يدك.

ــ أمنحك يدي ــ ابتسمت ناتاشا، لكنه لمع في عينيها ضوء متشكك لو لم تقل ذلك بنفسك، لكنت أخذت يدك وذهبنا معاً إلى الكنيسة.

يا ثروتي، لقد أحببتك منذ أن كنتُ في الثانية عشرة من عمري. لقد دفعتُ ثمن انتظارك غالياً...

صرخ راخمانينوف: إذن فقد كنت أنتِ؟ ــ ثم لزم الصمت منزعجاً.

ــ لا أدري عن أي شيء تتكلم. لكن إذا أحببت ذلك، فأنا بالطبع تلك المرأة.

قال راخمانينوف: لقد نسينا أمراً واحداً. لن يكون من السهل أن نتزوج. فنحن أقرباء. ويجب أن نأخذ إذناً من الامبراطور.

لا تخترع عقبات غير مقنعة. فإذا كنت قد نظمتُ كل شيء معك، فسأتدبَّر أمري مع الله والامبراطور.

عند المساء، في إحدى ضواحي موسكو، توقَّفت قافلتان بالقرب من أبواب إحدى الثكنات. وقد نزل من القافلة الأولى راخمانينوف مرتدياً بذلة وناتاشا بحجابها العرائسي ودثارها الأسود و«سونيا». ومن العربة الثانية، نزل «زيلوتي» وعازف الكمان «براندوكوف» ومارينا.

أومأ أحد أطفال الكورس إلى القادمين وقادهم إلى الكنيسة عَبْر الثكنة التي كان ينام فيها الجنود على سرر متداخلة ومركَّبة. وكانت بعض الكعوب الخشنة تتدلى. أما الضباط الذين لم يتمكنوا من النوم فقد تابعوا هذا المشهد الغريب، جالسين على سُررهم.

همس المزَّاح «زيلوتي» لناتاشا: «لم يفت الأوان بعد لأن تعدلي».

ودخلوا إلى كنيسة صغيرة يسودها ظل نصفي، وكان كل شيء قد جُهِّزَ فيها للاحتفال. كان الخوري العجوز المذعور ــ إذ أنه تم الزواج دونما انتظار الترخيص الرسمي ــ على عجلة من إنهاء هذا الزواج غير المشروع. وقد ألبس راخمانينوف بعناية وجدّية مؤثرة، خاتم الزواج في إصبع «ناتاشا».

بعد رحلة عرس قصيرة، عادت «ناتاشا» بـ «راخمانينوف» إلى منطقة «إيفانوفكا». وقد استقبلهما جميع الخدم، ومن بينهم الوقح والشجاع «إيفان» بشعره الجعد وعينيه السوداوين إلى حدّ أنه امتزج البؤبؤ بالقزحيَّة. ولم يستقبل «إيفان» أسياده فقط ــ اكتفى بهزة رأس مهملة وسفيهة باتجاههم ــ بل استقبل «مارينا» وحمل على الفور صندوقها الصغير.

قالت «مارينا» وقد انفعلت جداً بجمال «إيفان» الخطر: صباح الخير، هل أصبحت فخوراً جداً أم أنك نسيت الكلام؟

أجاب «إيفان»: لم أتعلم الفرنسية. أما أنت، فيبدو أنك لا تصادقين سوى السادة.

ــ أصبحت أبله تماماً. لقد ذهبنا إلى «سويسرا». ولا تكن بذيئاً، يا عزيزي، إذا أردت أن تتفادى صفعة على وجهك.

أدفأت هذه الكلمات قلب «إيفان» الذي عفا حتى عن كلمة «يا عزيزي» المهينة.

دخل «إيفان» و«مارينا» إلى المنزل من باب الخدم وصعدا إلى الغرفة النيِّرة. ونزعت قبعتها فانتشر شعرها الكستنائي على

كتفيها. ودفعت قوة فائقة «إيفان» نحوها، فأمسك بكتفيها وهزّها.

تمتم كأنه تائه: مارينا!... مارينا...

كانت «مارينا» قد ألفت تهذيب الأسياد، ولكن شغف «إيفان» البسيط والطبيعي وجد طريقاً إلى قلبها، فغرزت أصابعها في خصل شعر «إيفان».

ـ أيها المتوحش! انتظر! إنك ستدعك فستاني...

* * *

كان راخمانينوف يجتاز الحقول... وكان قطيع يرعى على سفح تلّة وراعٍ ينفخ في الناي. وأبطأ راخمانينوف خطاه يستمع، ثم عاود المشي. وارتقى حظيرة صغيرة ومرَّ بالقرب من روضة أزهار تفتح فيها القرنفل والسلبوت والبنفسج، ثم صعد إلى الشرفة التي كان يقوم فيها البيانو القديم «بشستين» وأخذ يعزف مقطوعة «الليلك». ولم يلاحظ «ناتاشا» الواقفة التي اقتربت ووقفت في شق الباب.

عندما انتهى العزف، سألت: ما اسم هذه المقطوعة؟

ـ إنها مقطوعة جديدة. لقد أتممت تأليفها هنا. فَلْنُغَنِّها معاً.

ـ لا أعرف كلماتها.

ـ بل تعرفينها تماماً. إنها معزوفة «الليلك» «لبيكيتوفا».

وعندما انتهيا من الغناء، قالت «ناتاشا» بصدق:

ـ إنها أجمل معزوفاتك!

ـ لقد استوعبت تماماً مبدأ «روبنستاين» المتعلق بالمديح.

ـ أقول لك ذلك بكل جدية. بالصدق نفسه الذي كتبت به هذه المعزوفة وأنت تفكّر بفيروتشكا.

ـ ماذا؟

ـ طبعاً، فكرت بها من جديد....

قال راخمانينوف بصدق: لم أكن أعرف ذلك...

ـ أصدقك. إن الليلك هو الذي جمعكما.

ـ من أين عرفت ذلك؟ إنني لم أتفوّه به لأحد.

ـ أعرف كل شيء. لم تكن «فيروتشكا» تخفي سراً واحداً عني. لقد أخبرتني كل شيء. وبعد ذلك، كنت أبكي على وسادتي. ومنذ وقت قصير، تذكرت مرة ثانية «خمر الليلك» عندما كنت أرتدي ثيابي عندها لأذهب إلى حفلة الزواج. إنها هي التي ألبستني فستان الزفاف، يا سيريوجا. إنها لطيفة وطيبة جداً، وهي لم تَنْسَك.

ـ لماذا تقولين لي ذلك؟

ـ يجب أن لا يكون هناك أي بلبلة، أي خفاء بيننا. عندئذٍ، نستمر معاً في الحياة.

ـ لكن ليس ثمة شيء من هذا القبيل، ليحفظك الله! بالقرب منك، لا يمكن للمرء أن يكون مبلبلاً، أو متردداً، أو كئيباً أو ضعيفاً. أنت مستقيمة جداً وقوية. بالقرب منك، لا أخشى شيئاً. بل إنني مبتهج دائماً بك يا ناتاشا.

قالت: هذا ما أردتُ أن أسمعه. وكل ما في داخلك، يمكن أن يبقى لك وحدك. يجب أن لا تتنازل عن أي شيء. ابتهج، ولو قليلاً، لرؤيتي يا سيريوجا. أما النسبة للحب، فلدي ما يكفي لاثنين.

* * *

كان مطر رقيق، ينيره شعاع الشمس، يقرع أوراق الأشجار والأعشاب والبلسكاء. وكان إيفان ومارينا قد توقّيا من المطر تحت شجرة صفصاف محاطة باللبلاب.

قال «إيفان»: إذن، أنت ذاهبة؟ (ومن الواضح أنها لم تكن المرة الأولى التي يطرح فيها على مارينا هذا السؤال).

ـ نعم، سنذهب يا «إيفان». إن راخمانينوف سيقوم بجولة موسيقية.

سأل «إيفان» بصوت سامّ: وأنت أيضاً ستقومين بجولة؟ برفقة الكاتب أو أحد المدعوين؟

ـ أيها الأحمق! لو كان لي عشيق، لما اهتممت بك. فماذا تحسن باستثناء سرد الكلمات البذيئة؟

ـ إذن لماذا تهتمين بـي؟

ـ فكِّر قليلاً. ربما تفهم إذا استعملت دماغك.

ـ إذن إبقي هنا. كفاك عيشاً لخدمة الآخرين. إن الأيام تمضي.

قالت مارينا بصوت نائح: لا أستطيع يا إيفان. أنت على حق، لكني لا أستطيع. لستُ أنا المسؤولة عن هذا الخطأ، بل هو الدم الذي يسري في عروقي. إنني أفكّر بعقلي، لكن قلبي يمنعني من التصرُّف. كيف سيدبرون أمورهم أثناء غيابي؟ إنني لا أستطيع أن أدعهم وحدهم، مهما قلت أنت. إنهم عديمو المهارة...

ـ النعجة التي ترثي للذئاب! وهم الذي يعيشون على حساب الآخرين، لا يحكون حتى برؤوسهم! ـ احتدَّ إيفان ـ لا بأس! سيدفعون ثمن ذلك. لقد ملَّ الشعب منهم. فلن ننتظر طويلاً. ولقد وصلت بعض الأخبار إلى «إيفانوفكا»: بدأ الفلاحون يثورون...

ـ هل أضعت رشدك؟ ما الذي يدور في رأسك؟ بل قد صررت على أسنانك. كم أنت شرير يا إيفان!

ـ هناك سبب لشراستي هذه. فأنت بالقرب من الأسياد، تعيشين في نعيم. لكن عيشي قليلاً في القرية!

ـ إذاك لماذا تدعوني؟ وانفجرت مارينا ضاحكة ـ إنني أحب أن أعيش في النعيم.

ـ لقد أفسدوك بالتدليل... إبصقي عليهم وعلى صدقاتهم! ألا يستطيع المرء العيش دون هذه الصدقات؟ من أجلك، يمكنني أن أنزع القمر من مكانه. إن زمننا آتٍ. ألا تشعرين به أنت؟ سنأخذ الأرض ونكون أسياد أنفسنا. كفاهم، لقد امتصوا دمنا بما فيه الكفاية.

ـ لا يا إيفان. قد يصح القول بأن المهم أن نحب بعضنا، ولا أهمية للباقي، لكني لا أقوى على فراقهم.

ـ إذن فأنت تقذفين بحياتك، حياتك الوحيدة، إلى القمامة؟

غضبت مارينا ـ دع القمامة لك يا إيفان! أما أنا، فأعيش بالقرب من الجمال. وراخمانينوف، إذا كان يهمك الأمر، هو عبقري كبير.

لطم إيفان، من شدّة الغضب، شجرة صغيرة فانكسرت...

* * *

خرج راخمانينوف وزوجته باكراً من المنزل. وكان الخدم ما يزالون منهمكين بالحقائب يضعونها في مؤخرة العربة.

اقترح راخمانينوف على زوجته: لنتمشَّ قليلاً.

اجتازا الحديقة وخرجا من الباب.

قال راخمانينوف: كم أحبّ الطبيعة هنا! إنني لا أشعر برغبة للذهاب.

ـ غريب! أنت الذي استعجلت الرحيل.

ـ يجب أن أعمل. لقد أضعتُ الكثير من الوقت. وقد قررت، لو تعلمين أن أصبح ثرياً وعبقرياً.

ضحكت ناتاشا: أوه! يا لها من مشاريع عظيمة!

ـ إن والدك لا يحلم إلا بأن يتخلص من «إيفانوفكا». أما أنا، فأريد أن أعود إلى هنا لا كمدعوّ بل كسيد.

ـ وما ينفعك هذا العبء؟ إن أملاك «إيفانوفكا» مثقلة بالديون.

ـ أعرف كل شيء. لكن عندما أحقق النجاح، وسأحققه... فستنتهي الهزائم...

ـ والموسيقار التائه هو الذي يقول هذا الكلام.

ـ لقد تهت أكثر مما ينبغي، والآن، أريد أن أتعلَّق بالأرض. إنني أحب الأرض. أحبها منذ طفولتي. أحب أن أنبشها وأن أشمها، وأحب كل ما ينبت عليها. ليس إلا هذا ما هو حقيقي. وكل شيء سواه ليس إلا سراباً.

ـ كنتُ أجهل أن أحلامك مادية إلى هذا الحد.

ـ القضية قضية أخرى. عندما كنت صغيراً، بقيت دون منزل لي. وتهتُ أكثر مما ينبغي... عند أقربائي وأستاذي «سفيريف» وبيتكم وعائلة «سكالون» و«كروزير» ومساكن أصدقائي وغرف أوتيل أميريكا». لم يكن لي في يوم واحد زاويتي الخاصة. أريد أن أنتقم للمتسكع وللتلميذ البائس. أريد أن يكون لأولادنا منزل حقيقي على هذه الأرض الروسية الصلبة. كل شيء يتهاوى وتختفي الممالك والأفكار والتقاليد. لكن الأرض تبقى ضمن حدودها وينتصب المنزل فوقها. وهذا كل ما هو راسخ في عالمنا المتحرك.

ـ هذا ما أريده أنا يا سيريوجا. شريطة ألا تفشل.

ـ إنني أملك قوة تكفي لعشرة أشخاص. ألا ترين أنني أصبحت رجلاً آخر؟

سمعا صوت مارينا: يمكننا أن نذهب الآن.

وكما في الماضي، ابتعدت عربتان عن أملاك «إيفانوفكا».

وكما في الماضي، شقَّ «إيفان» طريقاً لنفسه ليلحق بالذاهبين، مختبئاً وراء الأشجار والأدغال. لكنه هذه المرة لم يكن بعد صبياً بليداً، بل كان فلاحاً قوياً وخطيراً.

* * *

كان راخمانينوف يعزف مقطوعته «الكنسرتو للبيانو» في موسكو وداخل قاعة الاحتفال التي تدعى «جمعية النبلاء». وكان يقود الأوركسترا «زيلوتي» ويعزف المؤلف على البيانو. اقتربت نهاية الحفلة.

هلَّل الحاضرون وجاء البواب بباقة فخمة من الليلك الأبيض وقد بدا الندى عليها.

في «بتسبورغ». في قاعة احتفال. تعزف مقطوعة «الربيع». ومن جديد أعطى أحدهم أو إحداهن للبوّاب باقة من الليلك الأبيض لينقلها إلى راخمانينوف. في مدينة «خاركوف». في قاعة الاحتفال كرَّر راخمانينوف معزوفة له. تصفيق وتهليل. وينحني طويلاً وهزيلاً في بذلته من الطراز القديم. ثم ينسحب إلى مقصورته حيث كانت تنتظره باقة ضخمة من الليلك الأبيض.

سأل الخادم: من أرسلها؟

أجاب الخادم منحنياً: لا أعلم.

تدخل ناتاشا وترفع ذراعيها:

ـ ليلك أبيض! بالطبع، إنه من امرأة، من حورية الليلك. لن يلحق بك أي معجب، حتى المعجب أكثر تعصباً لك، من مدينة إلى أخرى.

أضاف راخمانينوف: ولن يختبىء هكذا.

ـ لو كنت ميالة إلى التصوّف لقررت أن روح «فيروتشكا» هي التي تعطيك من أخبارها من هناك.

همس راخمانينوف: مسكينة فيروتشكا!

وغمس وجهه في الليلك.

أنهى إيفان الزجاجة الثانية في مطبخ أملاك «إيفانوفكا». كان برفقة البستاني الذي شاخ كثيراً، والحارس الكثيف الشعر والحامل بندقيته وفلاح كان ماراً من هناك.

قال الفلاح: في منطقة «ليبوفكا»، أُحرق منزل الأسياد.

قال البستاني ماضغاً خبزه: ومن أحرقه؟

ـ لم يعرف الحارق. لقد أخرجوا الفلاحين جميعهم إلى الشارع، لكن ما من أحد منهم اعترف.

قال «إيفان»: إذا توحَّدنا جميعنا وإذا تصرَّفنا بذكاء، يمكننا أن نجنِّد المنطقة بأكملها.

قال البستاني مذعوراً: إخرس! بإمكانك أن تخدع بالكلام، لكن لا تبالغ!

بصق «إيفان»: أيتها الروح المستسلمة!

بصق البستاني بدوره: تستحق أن تشنق!

ـ ولماذا يجب أن نسيء إلى أسيادنا؟ كانوا دائماً طيبين مع الفلاحين... أسياد عادلون.

ـ كلام سخيف! ـ نهض «إيفان» ومطَّ كتفيه ـ كم أملّ معكم! أين ذهب الرجال الحقيقيون؟ هل اختفوا جميعاً؟ ليس إلا الغائط يعوم على السطح.

نصحه الجدّ قائلاً: فتِّش عنهم في «ليبوفكا»، فنحن لسنا من جماعتك.

أشرق وجه «إيفان»: يوجد رجال حقيقيون وسأجدهم...

صفق الباب وخرج من المنزل إلى الظلام، مدمدماً بأغنية اخترعها لتوِّه:

من هو العنكبوت
الذي شبكك في خيوطه؟

مارينا يا مارينتي يا مارينتي
أنا مجنون بك، آه يا نجمتي.

* * *

كانت عشر سنوات قد مضت وتغيرت أملاك «إيفانوفكا» كثيراً. كان أحد أوائل جرَّارات روسيا يدوي ويُرسل غيماً من الدخان الأزرق وهو يجتاز الحقول قاطراً حصَّادة. وكان يقود هذا الجرَّار رجل كلِّف خصيصاً بالقيام بهذه المهمة كان يرتدي ملابس عمل وقبعة جلد ونظارات لوقاية عينيه وقفازات. أما الحصَّادة، فيهتم بها فلَّاح صغير يرتدي سروالاً منتفخاً وقميصاً ممزقاً. وكان رأسه الأشقر مغطى بطبقة من الغبار. أما «إيفان»، فقد أضاع كثيراً من جماله في تلك الأعوام. وأخذت مكان خصل شعره الشقراء التي تكاد ترنّ رنيناً، قطعة من القماش الأكمد.

اقتربت عربة يقودها بمهارة سيريوجا راخمانينوف من الجرَّارة. لقد تغير كثيراً هو الآخر، إذ أنه اكتسب هذا الطابع «الراخمانينوفي» الذي سيحتفظ به حتى النهاية، باستثناء اللمسة الفظيعة التي سيحملها مرضه المميت. تطاول وجهه الحزين ونتأت التجاعيد التي تصل أنفه بأطراف شفتيه. لم يكن راخمانينوف ينشط ويشب إلا عندما يتحدث إلى أصدقائه المقربين، ومن بينهم المطرب شاليابين الجالس الآن بالقرب منه، وكان صوت راخمانينوف قد أصبح أكثر بهامة وحناناً وحركته أبطأ وأكثر ركازة. فقد تعلم راخمانينوف المؤلف والعازف والقائد الموسيقي أن يدخر جهوده. كانت تلك حركة دفاع ذاتي عاقلة، بالرغم من أنها غير واعية.

تعدَّت العربة الحصَّادين وقال شاليابين: إنك تدهشني حقاً! يعتقد المرء أنه في أميريكا ـ وصرخ بصوت عال، بالرغم من أن هذه المسألة لم تكن تهمه، فليعاونك الله!

فانتفض سائق الجرارة ورفع قبعته. وحتى الجرارة عطست وبصقت دخاناً أزرقَ. ولم يلتفت «إيفان».

سأل شاليابين: ومن هو هذا الفحام[1]؟

ـ لقد حزرت، فقد أخرجه والد زوجتي من السجن.

ـ هل قتل أحداً؟

ـ لا، لم يصل إلى حد الجريمة. لكنه كان من ثوار سنة ١٩٠٥.

ـ آه!... لم أكن أعلم أن «ساتين» يتعاطف مع الثوار.

---

(١) فحَّام: نصير الفحامية، وهي جمعية سياسية ظهرت في إيطاليا في القرن التاسع عشر وسعت لتوحيد البلاد. وكانت أصلاً تلتئم في مستودعات الفحَّامين (المنهل).

ـ كلا، تلك مسألة رومانتيكية إنه خطيب مارينا، مربية «ناتاشا». لقد رأيتها: فتاة طويلة كستنائية الشعر. إن «ناتاشا» تحب هذه الفتاة الرائعة حباً شديداً، وقد ذهب والدها إلى الوالي.

ـ وماذا أعجبها عند هذا الشاذ؟

ـ إسألها ذلك بنفسك.

كان شاليابين قد ملَّ من مراقبة الحقول والبساتين والقطيع، وقد سأل راخمانينوف: ولـمَ لا نؤجل زيارة المجبنة ومربط الخيل إلى مرة أخرى؟ إن لدي رغبة شديدة في أكل «الشتشي».

ـ لست أملك لا مجبنة ولا مربط خيل...

ولست تملك أي حس للفكاهة... فلنَعُدْ! ما هي سرعة هذه العربة؟

أخذ راخمانينوف يتكلم بجدية فائقة: يبدو لي أن حارق العربة ليس على ما يرام... وأن شمعات السيارة... لقد استدعيت ميكانيكياً... صرخ شاليابين: موسيقى! أريد بعض الموسيقى وأكلة «شتشي»! لا أستطيع أن أسمع عن الجرارات وحارق العربة والحصاد وحلب البقر والطيور. اصمت ودُسْ على... الحارق! (وانفجر ضاحكاً).

حاول «راخمانينوف» أن يبتسم، بالرغم من شعوره بأنه جرح فهو لم يكن يحب أن يهزأ الناس منه ومن اختراعاته وهو جدّيّ تمام الجدية بالنسبة لمشروعه. وقد أسرع مسروراً بعربته ومهارته في قيادتها. واستمع إلى ثرثرة شاليابين.

ـ أفكر الآن بأن هذا الرجل كان في الماضي ملحناً وعازف بيانو وحتى أنه كان يقود أوركسترا في حديقة «أكواريوم»... وما حلّ به اليوم؟ يقود جرارته المقدَّسة!

ـ اضحك، اضحك دائماً... ولكن يوم يفلس مصرفك، فستضحك ضحكة صفراء. أما أنا، فكل ما أملك موجود هنا وسيبقى دائماً هنا...

شحب وجه شاليابين... قف! هل سمعت إشاعات حقيقية؟ إن مصرف موسكو ولندن...

ـ إهدأ! حتى الآن، ليس من شيء يهددك، حتى الحرب القادمة أو الأزمة الاقتصادية القادمة.

ـ لقد أفسدت عليَّ مزاجي الطيِّب. ربما كان من الأفضل أن أشتري قطعة أرض؟

أخفى راخمانينوف ابتسامة راضية.

ها هما يدخلان ملك راخمانينوف، وقد اعتنى به هذا الأخير كل الاعتناء فرُمِّـمَ المنزل وجُـدِّدَت سقوف الأجنحة وزُرعت الأرض بالورود...

* * *

كان الغداء طويلاً والمأكولات وافرة وروسية أصيلة. وذلك لإرضاء شاليابين، الذي يهوى المآكل الوطنية. إلى جانب عائلة راخمانينوف وشاليابين وزوجته النحيلة «يولا»، حضرت عائلة «كروزر» الموسيقية والأستاذ «موروزوف» وأربعة من أصدقاء راخمانينوف المقربين.

قال شاليابين: إن جميع أطباقكم ممتازة، غير أن أكلة «الشيتشي» هذه عظيمة إلى حد أن «مانيلوف» نفسه لم يذق مثلها. أقول لكم ذلك من أعماق نفسي.

قالت «ناتاشا» مبتسمة: أنت على حق. إن مارينا هي التي حضرت هذه الأكلة. بالرغم من أنها مدبرة البيت هنا، فهي لا تسمح لأحد بأن يحضر «الشتشي».

لاحظت «سوفيا»، شقيقة «ناتاشا»، بقليل من الحسد: ذلك لأن راخمانينوف يحب «الشيتشي»: ولو طلب راخمانينوف لحم التماسيح، لأصبح هذا الطبق على الفور اختصاص المنزل.

صاح شاليابين: إنها فتاة عبقرية! وأنا أسمع الجميع يتكلم عنها طيلة النهار.

ـ إنها الشخص المفضَّل هنا. للأسف، لم تعد فتاة، بل تعدَّت عمر الفتاة منذ زمن طويل. لكنها لم تنجح في تدبير حياتها. إنها لا تريد أن تتركنا.

لاحظ «موروزوف»: وما أبرع غناءها!

قالت ناتاشا: إن الشعب في هذه المنطقة يغني جيداً.

سأل راخمانينوف «كروزر» الصامت: هل استمعت أغنية «القدر»، كما ينشدها شاليابين؟

ـ للأسف لا!

وعد شاليابين: سوف أغنيها لكم. وسأنشدها بطريقة أفضل مما قال «تولستوي»، بإذن الله.

ـ وماذا قال تولستوي؟

ـ فشل! فشل ذريع. لقد كان مزاج ليون نيكولايفيتش عكراً فقال إن الأغنية العاطفية ليست سوى قذارة، وإن الموسيقى الحديثة كلها هي الأخرى، قذارة. ثم تذكّر «بتهوفن» فقال إن هذا الآخر لا قيمة له.

صاح «كروزر» غاضباً: لا شك، إن شيئاً ما قد أصاب ليون نيكولايفيتش ذلك اليوم.

أجاب راخمانينوف بصوت خافت: نعم. لقد كان «تشيكوف» في مثل ذلك الحال، يقول محلِّلاً: عسرُ هضم!

اقترح شاليابين: هيا نغني...

انتقل المدعوون إلى غرفة الجلوس التي كان فيها البيانو ذو الذنَب.

* * *

أُخذت غرفة الخدم بالانفعال: فهناك أيضاً سُمع صوت شاليابين:

الفلاَّح هو عشيقها
إنهما يتنزهان يداً بيد
ومعاً يحصدان الحقول
ثم معاً يموتان جوعاً.

ركض جميع الخدم إلى قاعة الجلوس، فجلس البعض تحت النوافذ والبعض الآخر الأكثر جرأة قرب المدخل.

طوال النهار يرويه المطر
وفي المساء، يرتعش برداً
وإذ يقبل الليل،
يدقّ القدر الكئيب:
«توك... توك... توك...».

لم يمنع خيال العبقري العملاق الجمهور من التصفيق للأغنية العاطفية. وقال شاليابين وقد عاوده مزاجه المرح، لعازف البيانو المرافق:

ــ إعزف أغنيتي المفضلة، أغنية بولونسكي: «لقد مضى وقت طويل، يا صديقي...».

وهذا الرجل الراضي والمسرور بالحياة، غنى بألم يمزِّق القلوب، أغنية راخمانينوف الأكثر حزناً وعمقاً. وكانت من شدة التأثير على الحضور أنه ساد صمتُ الأموات لبضع دقائق، ثم ارتفع صوت نسائي:

«رباه! أشعر كما لو قمنا بزيارة إلى الجنة!».

التفت شاليابين وألقى نظرة حول الحضور وقال بصوت واثق، متوجهاً لامرأة طويلة القامة جميلة، كانت عيناها الرماديتان ملونتين بلون أزرق:

ــ يا مارينا! تعالي.

لم تستغرب مارينا ذلك: وبهدوء وكبرياء، اقتربت بخطوات خفيفة لكنها واثقة وتوقَّفت بالقرب من شاليابين، حابسة ابتسامتها.

تنهد «فيودور شاليابين»: يوجد نساء جميلات في قرانا الروسية. فلنغنِّ معاً يا مارينا.

ــ معك، يا فيودور شاليابين؟

قالت ناتاشا: إن مارينا تغني الأغاني المحلية والشعبية. والحقيقة أن البعض منها إباحي.

ــ لكني أعتقد أننا جميعاً هنا راشدون.

ــ باستثناء الابنتين الصغيرتين.

أكَّدت «إيرينا» ابنة راخمانينوف الكبرى: أنا أعرف هذه الأغنيات، وأختي الصغيرة «تانيا» بلهاء ولن تفهم...

قالت الأم: شكراً للمعلومات. أسرعي إلى سريرك.

احمرَّ خدَّا مارينا وقالت: أخجل أن أغني حماقات كهذه، يا شاليابين.

ــ إن هذه الحماقات بالنسبة للراشدين كما هي الحكايات السحرية بالنسبة للأطفال...

لم تكن «مارينا» بحاجة لمزيد من الإلحاح، فغنَّت:

يا مولاي، لك كل ولائي
لا تلمس خطيئتي
لا تتصرف كالوحش
ولا تَدْعُها إلى المخبأ!

صرخ شاليابين: هوب لاه!

ليست الريح الخبيثة!
هي التي تهبُّ في إيقاع
لقد أوقعوا صديقتي
فتأرجحت خصل شعرها

قال شاليابين: هذه الأغنية غنية بالصور. فمن أين أتيتِ بها؟

يوجد فلاح في منزلنا يدعى «إيفان». وهو في كل مساء، يأتي بأغانٍ جديدة.

ــ أحضروه إلى هنا!

توقفت مارينا عن الضحك: إنه لن يقبل.

ــ ولماذا لن يقبل؟ قولي له: شاليابين يستدعيك.

ــ لن يأتي.

ــ إنه لمتعجرف!

تدخَّل راخمانينوف: دعه وشأنه يا شاليابين. سبق وقلتُ لك ذلك...

* * *

وفي المطبخ أيضاً، كان الجميع يتلهون: كان «إيفان» يعزف على قيثارته الروسية وينشد أغنية لم يسمعها قط في الريف:

ومن أجل تلك البيضتين الجملتين ــ
لمتسا ــ دريتسا ــ هوب ــ تسا ــ تسا!

دخلت «مارينا» مرحة محمرة الوجه، لكنها قطَّبت عندما سمعت أغنية «إيفان»:

ــ من أين جئت بهذه الأغنية البذيئة؟ هل التقطتها من السجن؟

ــ وما معنى ذلك؟ إن هناك أيضاً رجالاً.

أعلنت «مارينا» بفخر: أما أنا، فقد غنَّيتُ مع شالیابین.

هزىء «إيفان»: ماذا فعلت معه؟

يا لك من أحمق؟

نهض «إيفان» وقد استشاط غضبه، إلى حد أنه حطم قيثارته على الأرض بكل قواه وحولها إلى شظايا من خشب.

ــ مجنون تماماً... كلما شاخ ازداد حماقة!

أخذ إيفان بيدها وشدَّها إلى الخارج: لنخرج!

ــ دعني وشأني، إنك تؤلمني...

أفلت إيفان يدها. وذهبا إلى ظل كومة شعير صغيرة وكانت قد حصدت من حقل بالقرب من المنزل.

سأل إيفان: هل تظلين تقلقينني لمدة طويلة؟

ــ وأنت؟

قال إيفان بقساوة ومرارة: لقد أصبحت عانساً! عجوزاً فانية! إن جميع الفتيات هنا ــ القبيحات والعوراوات والمجنونات ــ كلهن تزوجن أما أنت، فقد فسد أمرُك... هل تفهيمن إنه لا يمكن للمرء أن يعيش حياة الآخرين؟ من يكونون بالنسبة لك؟ إنهم كالخفافيش، يمتصون دمك وسيلقـون بك آخـر الأمر في القمامة.

ــ ألا تخجل من شتم أشخاص طيبين؟ لست إلاّ عقوقاً قذراً!

ــ ولماذا يجب عليّ أن أشكرهم؟

ــ ومن الذي أخرجك من السجن؟ لولا مساعدتهم، لكنت ما زلت تجر الحديد في أقدامك.

ــ كفى: «لولا مساعدتهم»، و«بفضلهم»...! إن ناتاشا طلبت من والدها أن يقابل الوالي.

ــ ليس من السهل إقناع العجوز «ساتين» بالقيام بذلك. لم يكن باستطاعته أن يرفض طلباً لزوج ابنته، إذ أن هذا الآخر دفع جميع ديون مُلك «إيفانوفكا» المكدَّسة.

ــ لا يهمني الأمر!... أما بالنسبة لذلك العازف... فلن أسامحه أبداً.

ــ لماذا لن تسامحه؟

ــ تعلمين السبب.

ــ قالت مارينا متألمة:

ــ ولماذا لا يمكنك أن تحبّلني أنت؟ إن جسمي سليم.

وإذن فإن كل شيء يتقرر تلقائياً.

مزح «إيفان» قائلاً بحزن: ربما لا أتناسل لأني لست حراً. إسمعي، كفى، سآخذك معي... كفاك تنقلاً، فلست فتاة صغيرة بعد.

ــ حسناً، إن أمكنهم التخلي عني، فكما تشاء.

ــ إن أمكنهم أو لم يمكنهم، فسأكلمهم غداً. سأتكلم مع «ناتاشا».

ــ افعل ذلك بتهذيب يا «إيفان».

ــ ولماذا لن أكون مهذباً؟ لكن العـازف، إذا تدخَّـل، عندئذٍ... اعتذر...

ــ لن يتدخَّل.

قال «إيفان» بصوت هازىء: هل أنت متأكدة؟ إنه يتدخل في كل شيء هنا. هو ينبش القمح والمراعي ويندسّ في الاصطبل والطاحونة. كم إنه تُرَّهـيّ! ويتصرف كما لو أنه يفهم كل شيء!

ــ إذن لا تذهب. إذا كنت لا تستطيع أن تكلمهم بطريقة لائقة، فستجلب العار لنفسك ولي في آن واحد.

ــ حسناً، سأتصرَّف بتهذيب. من أجلك أشقّ بطني، وأذلُّ نفسي، وليس عليك إلا أن تقولي كلمة واحدة...

ــ كم أنت عنيد يا «إيفان»! لماذا أنا مغرمة بك إلى هذا الحدّ؟

ــ لا تخـافي. سنحصل عـلى كل شيء، كـما في كتاب جميل...

في اليوم التالي، ذهب «إيفان» ليطلب يد «مارينا». وقد قرَّر أن يطيعها وأن يتصرف بتهذيب. وارتدى قميصاً أبيض ذا قبة مرفوعة وزناراً حريرياً وسروالاً قطنياً وحذاءً ملمعاً بالقطران. وسرَّح بعناية شعره الذي أكلت الحياة والآلام الكثير منه، وكان مشط خشبي يتدلى من زناره.

اقترب «إيفان» من باب الخدم وقد بدا واعياً أناقته، مصمماً تماماً ومتفائلاً. وإذ بالعربة تخرج مسرعة من وراء زاوية المنزل. وكان يقودها «سائق» مبتدىء، شاليابين، الذي أتيح له، منذ

الصباح، أن يتذوّق شراباً حُضّر في المنزل. ومن غير قصد ودون أن يلاحظ «إيفان»، غطست عربة «شاليابين» في بركة عميقة لم تكن تجف أبداً، فرشّت على الراجل التعِس من رأسه حتى رجليه، الوحل المقزز.

ولم يلاحظ الجالسون في العربة شيئاً: لقد أوسخت اللطخات زجاج السيارة واختفت العربة وهي ترتج . . .

نظر «إيفان» إلى ملابسه الملوثة ببطء ومسح وجهه بكم قميصه وكانت عيناه طافحتين بكراهية ملتهمة إلى حد أنه بدا هادئاً.

* * *

في أوائل خريف عام ١٩١٧، كان راخمانينوف عائداً بعربته إلى «إيفانوفكا». وكانت تنتصب وعلى جانبي الطريق، سنابل قمح لم تحصد وحقول بطاطا وحنطة سوداء وذرة بيضاء مخنوقة بالأعشاب الرديئة. وكانت ترى آثار مستودع محروق. وكانت ترتفع، مكان بيدرٍ مغطى عواميد معزولة. أما الباقي، فكان قد دُمِّر.

أوقف راخمانينوف العربة على حافة الطريق، كانت ترقد الجرارة التالفة وقد ارتفعت حدائدها الأربع في الهواء، وكأنها جُعْلٌ منقلب على ظهره.

توقفت العربة بالقرب من الملك. كان يظهر في كل مكان أثر التدمير. وكانت فلاحات وفلاحون يتزاحمون بالقرب من المنزل ويخرجون من الأبواب المفتوحة أواني ومقاعد وسجاداً ملفوفاً وأدوات منزلية على اختلافها. ولكن لم يكن هذا ما أقلق راخمانينوف. فقد كانت الأبواب الواسعة في شرفة الطابق الأول مفتوحة، وفجأة ظهر منها شيء كبير وأسود برّاق. وتقدّمت هذه الكتلة السوداء وتدحرجت إلى الخارج وتحطمت دفعة واحدة على الأرض. وعندما ضرب هذا الشيء الأرض وزمجرت أوتاره العديدة الممزقة، أدرك راخمانينوف أن ذلك كان بيانو غرفته من ماركة «ستنويـي».

اتجه راخمانينوف نحو البيت، جاراً رجله كأنه عجوز عاش أكثر مما ينبغي. ولم يلاحظه الفلاحون إلا عندما اقترب منهم فتحجروا مكانهم. لم يكونوا يحقدون على راخمانينوف شخصياً. وإذا كان يدعونه، أثناء غيابه، بلقب «السيد» أو «المالك»، فإنهم يعتبرونه، عندما يصادقونه، رجلاً عادياً، ولم يكن معادياً لهم على الإطلاق.

قال راخمانينوف بشرود: لا يهم، تابعوا.

وتوقف فوق الألواح الخشبية السوداء واللامعة، التي كانت ولولتها المحتضرة ما تزال تدوي في أذنيه.

نظر إلى أحشاء البيانو المبقور وإلى أوتاره المرتعشة وإلى ملامسه المبعثرة كالأسنان المكسورة حوله. وفهم أنه لن ينسى هذه اللحظة أبداً.

وفي إثر البيانو، قفز من النافذة، قفزة رشيقة، جندي بلا علامات مميزة، وكان يُرى على سترته البالية آثار كتفيتين وعلى صدره آثار صليب القديس «جورج». ولم يمنع شعر الجندي الفاتح اللون الذي لم ينم بعد ووجهه الأسمر الذي يبدو أسود، لم يمنع ذلك راخمانينوف من أن يتعرف فيه «إيفان» على الفور.

قال إيفان هازئاً: أخيراً تشرَّفنا بزيارتك. أهلاً بك ولك كل احترامنا.

سأل راخمانينوف بصوته الخافت: ماذا يحصل هنا؟ في الحقيقة، ليس هناك من عمل خير إلا وينال جزاءه.

قال «إيفان» بصوت منهمك: اسمع يا سيد، الأفضل لك أن تخرج.

سأل راخمانينوف بصوت متعب: لماذا تكرهني؟

ــ لأنك لص يا سيد.

ــ لم أسرق شيئاً، وأنت تعلم ذلك أفضل من الآخرين.

قال إيفان بغضب متزايد: أتكلم عن سرقة من نوع آخر. لقد سرقتني يا سيد. سرقتني بطريقة شنيعة.

قال راخمانيوف على مضض: لقد أنقذتك من السجن.

قال «إيفان» ساخطاً: وأنا لم أطلب منك ذلك. . . بما كنت أرغب البقاء في السجن؟ كنتَ تعتقد أنك تكفِّر عن خطاياك! إن هذا لن يتم! إنك لم تستحق شيئاً من جهتي. وأنت عدوِّي طوال الحياة. ولتأتِ مارينا إلى هنا، فوراً! هل فهمت؟

ــ لن تقرر ذلك أنت. إنها ستتصرف كما تشاء.

ــ أنت تكذب! . . . «كما تشاء»! لقد حزمتم دماغها بأسوأ من أسلاك شائكة. إذا أردتَ أن تسلم حياتُك، فعليك أن ترسل مارينا إلى هنا.

ــ إن مارينا حرة لكن الأفضل لها أن تبتعدَ بقدر الإمكان عنك. . .

ارتمى إيفان على راخمانينوف: فالتقفه بعض الفلاحين ولووا يديه وراء ظهره.

قال الحارس العجوز: أمسكوا به جيداً! يجب عدم الإساءة إلى المعلم.

كان يتكلم بلهجة رجل يعرف قيمته، ويشعر المرء أن الفلاحين يأخذون آراءه بعين الاعتبار. وتابع الحارس:

ــ وأنت يا سيريوجا راخمانينوف، لا تزعج الشعب من أجل لا شيء. وليس لديك هنا ما تفعله.

أخرج صوت الحارس المطمئن راخمانينوف من غفلته، فقال للعجوز:

ـ كان بودِّي أن أتخلى لكم عن أملاك «إيفانوفكا»، لكنها مثقلة بالديون. وليس بإمكانكم أن تدفعوا هذه الديون طيلة حياتكم.

أجاب العجوز بلهجة باردة: لا تقلق أيها المعلم، سنأخذ بأنفسنا ما نحتاج إليه. أنت تملك، وحدك، أكثر مما نملك جميعنا. أما بالنسبة للديون، فلا تقلق، إذ أنها ستمتص من أجلنا. وليس عليك إلا أن تعزف موسيقاك. وبما يتعلق بأمور الأرض فدعْها للذين يعملونها.

هزَّ راخمانينوف رأسه «كلَّا» ثم استدار واتجه نحو عربته.

صرخ إيفان: أنت تهرب؟ سأجدك حتى في المدينة.

لم يجب راخمانينوف. وقد جلس إلى المقود وألقى نظرة أخيرة على عشّه المسلوب وأدار المحرِّك. كان قد غادر «إيفانوفكا» بعدة طرق ــ راكباً «تليغة»[1] أو عربة تنقل أو سيارة ــ لكنه لم يشعر في السابق، كما يشعر الآن، بهذا الألم.

من جديد، اجتاز الحقول غير المحصودة والمباني المحروقة. ها هي الجرارة المقلوبة، ذات العجلات المرتفعة في الهواء، زمراً بائساً لأحلامه التي لم تحقق بحياة ريفية مستقرة. ربما تذكَّر حديثه مع شاليابين: بالطبع، ستفلس المصارف، أما الأملاك العقارية؟...

* * *

أُنجزت «ثورة أكتوبر الكبيرة»، وابتدأت مرحلة تاريخية جديدة. لكن الشعب الذي أحبط نير العبودية كان يعلم أن المعركة لم تنته بعد وأن العدوّ لم يكن ينوي التخلي عن أسلحته، وأن النصر النهائي يتطلَّب تضحيات لا تحصى وحماماً من الدم وتوتّراً يتجاوز قدرة البشر وآلاماً تجل عن الوصف.

لم يتعرَّف الملحن، الذي تنبَّأ بوقوع الثورة في لحنه «المياه الربيعية»، على تلك الثورة في ذلك الوابل الخريفي. كان الفجر قاتماً بعد ظلمات الليل الروسي. ونبعت موسيقى الثورة، تلك الموسيقى التي لم يسبق لأحد أن سمعها، من أصوات الخطباء الخشنة والأعلام الحمراء التي كانت تخفق في الريح وخُطى أفواج المقاتلين الإيقاعية التي تصدي على الأرصفة والأغنيات الباسلة المليئة بروح التضحية. ولكن ضمن هذه السنفونية الصباحية، لم يُخصص دور لآلة البيانو.

* * *

(١) عربة روسية بأربع عجلات.

كان للمساء الهابط من أول شتاء ثوري في موسكو، رشقة بنادق وكان الزجاج يهتز قليلاً. وكان راخمانينوف ينظر من نافذة شقته إلى جادَّة «ستراستنوي». كان ثلج جاف ومحبَّب يتساقط مائلاً فيغطي الممرات، تحت شجر الزيزفون القاتم والحور، ناصع البياض نظيفاً. وكانت الريح تلوِّح بعلمٍ أحمر علِّق على منزل أعمدته ذات طراز امبراطوري.

سُمع طرقٌ شديد على الباب. ففتحت مارينا. وإذ برجل بئس ــ يرتدي معطفاً قديماً مجعَّد الياقة وقبعته تشبه الياقة وحزاماً جلدياً من أحزمة الجيش فوق معطفه ــ يقول بصوت قوي:

ـ يا رفيق راخمانينوف لقد وضعت الحراسة عليك.

ـ سيحضر حالاً.

وأغلقت مارينا الباب في وجه القادم. ارتدى راخمانينوف معطفه في البهو وعقد منديلاً حول رقبته ووضع قبعة من جلد الخروف وقد انحنى ظهره كثيراً ونحل.

ـ يا مارينا، هل تملكين حزاماً من أحزمة الجيش ــ فلستُ أبدو ثورياً بما فيه الكفاية ألم يكن في صوته أية سخرية.

ـ ولماذا ينبغي أن أملك واحداً؟

ـ ربما كان «إيفان» يملك واحداً لا يحتاج إليه؟ إذا كتبت له، اطلبي منه ذلك. وأبلغي ناتاشا أنني سأعود بعد ساعتين.

ذكَّرت مارينا: هل أخذت القفازات؟

هبط راخمانينوف الأدراج مرتدياً القفازات في يديه الجميلتين والكبيرتين.

كان ينتظره بالقرب من الباب رئيس لجنة مبنى «تشرنياك»، وهو ساعاتي في أوقات فراغه.

أنَّب راخمانينوف لتأخره قائلاً: النظام يتعثر، يا رفيق راخمانينوف.

أجاب راخمانينوف بهدوء: آمل أن يصبح صارماً تحت قيادتك.

وعده «تشرنياك»: سأصنع منك رجلاً أيضاً. أنت مسؤول عن القطاع بالقرب من جادة «سترستنوي».

استدار راخمانينوف حول زاوية منزل، وتمشى على الرصيف، رافعاً ياقة معطفه التي لم تكن تحميه قط من الهواء القارس والجليد العاصف. واستمع إلى صفيق قماش الأعلام الحمراء وزئير الهواء. لم يكن هناك أي مارّ أو عربة أو سيارة في الشارع. ولم تكن القطارات تعمل. وبالقرب من شارع «نيكيتكاي»، لم يتوقف التراشق بالرصاص.

سمع صوت إيقاعي خافت: كان ذلك طرق أقدام عديدة

متتالية على الرصيف وما لبثت أن خرجت من شارع «بولشايا دميتروفكا» مجموعة من الميليشيا العمالية ببنادقها الموشحة ومرَّت هذه المجموعة بالقرب من راخمانينوف فشاهد وجوهاً غير حليقة، نحيلة هادئة لكن أحداً منهم لم يتكرَّم بالقاء نظرة واحدة عليه كان الرجال ينظرون أمامهم، نحو البعيد الذي لن يعود منه عدد منهم. وتملَّكه شعور غريب ومعذِّب يشبه الحسد وقال لنفسه: هكذا يصنع المرء العمل الرئيسي، العمل الفريد في حياته، دونما شكوك أو تردد.

لم يكن قد صمت بعد صوت الكعوب على الرصيف الثلجي حتى خرجت من شارع «دميتروفكا» نفسه، عربة مصفحة متجهة نحو شارع «تسفرسكايا». وكانت تتبعها شاحنة تحمل مسلحين بقمصان جلدية. كان يبدو أن هناك، في هذا الاعصار الأبيض تدور معركة عنيفة...

وعرف راخمانينوف، من بين المقاتلين، إيفان... لا شك في أن هذا الأخير لم يَنْسَ وعده «بأن يلاقي راخمانينوف في المدينة».

اصطدمت نظرة إيفان بجارس دفاع المبنى وكان يصعب القول بأنه لم يعرف راخمانينوف. كان إيفان يتبادل الرسائل مع مارينا وكان يعرف عنوان راخمانينوف المتميز بقامته الطويلة والنحيلة. لكن إيفان لم يبح بشيء من عواطفه، بالرغم من أنه كان من السهل عليه أن يطلق رصاصة أخرى في الليل الأسود.

* * *

بعد أن وضعت ناتاشا ابنتيها في السرير، دخلت إلى المطبخ حيث كانت مارينا.

ــ ظننت أن الطقس أشد حرارة هنا في المطبخ.

ــ ومن أين يأتي الحر؟ فأنا أطبخ بواسطة حطبتين فقط. لا بد أن سيريوجا راخمانينوف يرتجف برداً.

ــ لقد أخطأ في وضع معطف الفرو في مصرف التسليف.

أخذت مارينا على نفسها: كم أنا حمقاء، كان يجب عليّ أن آخذ مكانه.

وفي هذه اللحظة، قُرع الباب. كان راخمانينوف عائداً من حراسته.

سألت ناتاشا: دون أي حادث؟

ــ دون... على فكرة، لقد رأيت إيفان.

انقطع نفَس مارينا: أين؟

ــ بالقرب من منزلنا. كان يمر في شاحنة ويبدو بمظهر المقاتل: معه بندقية وجعبة خرطوش على صدره.

ــ إنه لا يستقر في أي مكان. ها هو الآن يقترب من هنا.

ــ إن خطيبك يَعِدُ ويفي بوعده. كان قد وعدني بأن «يجدني» في موسكو، وبالفعل وجدني.

قالت مارينا ببساطة: لا تخف يا سيريوجا راخمانينوف. إنه كثير الضجيج...

اقترحت ناتاشا: سيريوجا، هيا بنا إلى المكتب.

وقالت، بعدما أغلق الباب الثقيل وراءهما:

ــ ما بك؟ هل لقاؤك مع إيفان هو ما أقلقك إلى هذا الحد؟

ــ لم يقلقني أكثر من الأشياء الأخرى. لكني لم أنس كيف ألقى بآلتي البيانو من النافذة ولكن المسألة ليست مسألة إيفان وحده، إنني لا أريد أن يطلق عليّ رجال كالحارس «تشرنياك» لقب «رفيق». لماذا لم يكن هناك من قبل رجال مثله؟ على كل حال، في عهدنا؟ من أين خرجوا؟ عليّ

قالت ناتاشا شاحبة: قل لي كل شيء.

ــ لقد بقيت فقيراً لقد ابتلعت أملاك «إيفانوفكا» جميع أموالنا. والواقع أنه لم يبق منها شيء لقد رفضوا إعطائي المبلغ الضئيل الموجود في المصرف، وهو في كل الأحوال، لن يكفي لإعاشتنا أكثر من ستة أشهر. ليس هناك ولن يكون هناك من جولات. لقد انتهت حياة الفنَّان، جدياً ولمدة طويلة.

ــ حسناً، وماذا بعد؟

ــ لقد تلقيت دعوة من «السويد»، والشروط معقولة. بعد ذلك، ربما نجد عملاً آخر.

ــ رددت ناتاشا كالصدى: وبعد ذلك، ربما نجد عملاً آخر؟ ألا تخشى أن تطول هذه الجولة إلى الأبد؟

ــ لا تجبريني على أن أقول ما لن أقوله أبداً، ما لا أستطيع قوله. وهل يترك المرء وطنه؟ لكن الآن، يجب علينا أن نعيش ونحن نحسب حساب الظروف الحالية. يجب أن أجد لقمة العيش. وأصبحتُ اليوم كما كنتُ سابقاً: موسيقاراً بلا مال.

ــ إذن، سنرحل...

قطعها راخمانينوف: في جولة! إن الصباح يأتي بعد الليل، وسيعود النور والموسيقى. وسيضع إيفان جانباً بندقيته ذات الزناد السهل.

واشتعل حنان غريب في عيني راخمانينوف سرعان ما انطفأ. وتقطَّب وجهه من جديد، وذلك لعدة سنوات...

* * *

كان قطار ينطلق من محطة «نيكولايفسكي». وكانت امرأة طويلة القامة تركض بالقرب من حافلة، مقتربة من النافذة

أو مبتعدة عنها لتلوح بيدها. ومن الجهة الثانية كان أفراد عائلة راخمانينوف يسندون وجوههم على نافذة الحافلة. كانت ناتاشا وصغيرتاها يبكين، وكان وجه راخمانينوف مسمراً كالقناع.

جرى القطار أسرع فأسرع لكن ركضت مارينا حتى آخر الرصيف.

اختفى ضوء القافلة الأخيرة الأحمر، فيما بقي منديلها الصغير الأبيض يلوِّح في الظلام الرطب.

* * *

في المساء، دخل إيفان بخطى سريعة إلى منزل بالقرب من منزل كان يحرسه «تشرنياك». كان يرتدي قميصاً قديماً من الجلد وقبعة جلد لا تقل قدماً. وقد دخل من ناحية جادة «سترستنوي». وصعد السلم وقرع الباب.

استقبلته مارينا من غير لطف: يمكنك القول إنك جعلت الآخرين ينتظرونك.

تظاهر إيفان بعدم سماع أقوالها وأراد أن يعانقها، لكنها تملصت من ضمته، غضب إيفان وقال: ما بك؟

ــ لا شيء... منذ أن قدمتَ إلى موسكو، لم يصلني أدنى خبر منك.

ــ لكننا كنا منهمكين بالتخلص من الأعداء. وبقينا دون نوم ليالي عديدة، ودون طعام... كيف علمتِ أنني في موسكو؟

ــ وكيف لا أعلم وأنت تتنزه في الشاحنة بالقرب من نوافذ المنزل؟

أدرك إيفان: هذا صحيح، يا إلهي، لقد مررنا بالفعل من هنا. ولماذا لم تناديني؟

ــ إن سيريوجا راخمانينوف هو الذي رآك. كان يحرس المبنى.

ــ أما أنا، فلم أعرفه ــ نظر إيفان حوله وشعر في هذه اللحظة بشظف المنزل المهجور ــ أين ذهبوا؟

ــ لأنك جئت لتزورهم؟ لقد ذهبوا في جولة.

ــ أين؟

ــ في السويد.

ــ عند البرجوازيين؟... إذن لقد هربوا، كالجرذان التي تغادر باخرة تشرف على الغرق. غير أن باخرتنا نحن لن تغرق، بل باخرتهم هي التي ستلاقي الهلاك.

ــ كفى ثرثرة! نحن لسنا في اجتماع حزبي.

ــ إنك تدافعين عنهم من جديد؟

ــ لقد ذهب لتقديم حفلات موسيقية هل تريده أن يموت جوعاً؟

ــ يجب أن يتصرف كالشعب. بم يَفْضُلُ هو الآخرين؟

ــ إنه راخمانينوف. يمكنك أن تجد نساء ورجالاً مثلنا بكميات كبيرة، لكن مثله...

انفجر إيفان ضاحكاً: لن نجد حتى واحداً!

ــ آه! كم أنت مبتذل! حسناً أيها البطل، هل تريد أن تأكل؟

ابتسم إيفان وتخلص من قميصه الأسود العتيق. ثم جلس مفرشخاً على كرسي وأخذ يلف سيجارة بواسطة ورق الجرائد.

ــ أحبك كثيراً... وأنا مشتاق لك... كل الحياة، سأظل مشتاقاً لك. وذلك بسبب هؤلاء... لقد التهموا حياتك تماماً.

ــ ها هو يعيد الكلام نفسه!... الأمر لا يعنيهم، بل يعنيني أنا. وليس في يدك حيلة. هل أطبخ لك بطاطا؟

ــ يمكنك حتى أن تقليها. فقد جئت ببعض الشحم (وأخرج إيفان من جيبه ظرفاً صغيراً) حسناً، لننسَ الماضي. أنتِ الآن عصفور طليق. فحضِّري بقجتك ولنذهب!

ــ إلى أين؟

ــ إلى البيت. إلى مُلك «إيفانوفكا». إنهم يرسلونني إلى القرية لمراقبة مسيرة الثورة.

ــ وأنا، ما شأني بهذا؟

ــ تلك مزحة مضحكة! يجب على الزوجة أن تكون بالقرب من زوجها. غداً نرسل حقائبنا ونذهب إلى المحطة.

هزَّت مارينا رأسها.

ــ لن أذهب إلى أي مكان. إن مكاني هنا.

لم يحمل إيفان كلماتها على محمل الجدّ، ولم يرَ فيها سوى نزوة نسائية عادية.

ــ وماذا تفعلين هنا؟ هل ستحرسين الفئران؟

ــ سأحرس الأملاك والمنزل لا الفئران. يكفي أن يلتفتَ المرء إلى خلف حتى يُسرق كل شيء. عندئذٍ، كيف أستطيع أن أنظر في عيونهم، عيون عائلتي؟

ــ آه! آه! «عائلتي»! وأنا، أفلست من عائلتك؟ ــ (وكبت إيفان غضبه وامتلأ صوته الفج بنعومة العجز ــ يكفي ذلك يا مارينا، أليس كذلك؟... لقد خدمت الناس حسناً...، لكنك لا يمكنك أن تخدمي أسمالاً! يجب أن لا نضحي بحياتنا من

أجل ملاعق وطناجر. هل تعتبريني أقل أهمية من جميع هذه الخِرَق؟

ـ إن الأمر لا يتعلق بالخرق، بل بالمنزل. عندما يعود الناس، يجب أن يكون لهم منزل. أما إذا ذهبت، فلن يبقى شيء من عشهم.

ـ سيبنون عشاً آخر... من الأفضل أن تفكري بنفسك وبي أنا. نحن نشيخ الآن، ما زال بإمكاننا أن نؤسِّس عائلة، لكن بعد ذلك؟ متى سيعودون، هل تعرفين؟

ـ أقسم بالله، حالما يعودون، سآخذ إجازتي النهائية وسألتحق بك أينما كنتَ.

قال إيفان وقد انبجست دمعة صغيرة وخبيثة من عينه التي شوَّهتها الحرب:

يا إلهي! كان لدي حبّان في الحياة: أنتِ والثورة. لكن الحب الثاني فقط يحتاج إليّ ولذلك سأبقى معه. سأنظِّف المكان غداً. لقد كنت أعتقد أنك ستأتين معي، لكن من المستحيل إعادتك إلى الرشد!

ـ لقد أعدتني إلى الرشد منذ زمن طويل يا إيفان. اعتبر أنني ذهبتُ معك، لكني أخذتُ قطاراً آخر. إنتظر ذلك القطار... والآن، لا تعانِ اليأس والملل من أجل لا شيء. لقد ابتدأت بالغسيل، فأعطني ملابسك الوسخة وسأحممك أنت أيضاً بالمناسبة نفسها.

* * *

لم يكن القطار الذي يتجه نحو أعماق روسيا من رصيف «محطة بافلتسكي» يشبه إطلاقاً قطار «سهم الشمال»، الذي كان قد احتفظ بكل فخامته قبل الثورة. كانت هذه القافلة مكونة من حافلات الضواحي والبضائع وحافلات البريد وشاحنات مسطحة مكشوفة، وكان كل ذلك يعج بالناس، تدلَّت عناقيد بشرية من السلالم وامتدت على السطوح.

قال إيفان: هيا إلى اللقاء (ودسّ أنفه في كتف مارينا).

ـ سأذهب للقائك، تذكر ذلك ـ وأكتب رسائل لي ـ وقبَّلته مارينا في عنقه الأشعر.

اهتز القطار لكنه لم يستطيع الإقلاع على الفور بسبب حمله الباهظ وبعد جهد، انطلق أخيراً.

افترق إيفان عن مارينا وقفز إلى قافلة بضائع وألقى ببقجته الفقيرة على السطح وامتدَّت إليه عدة أيادٍ وهو يتسلق القطار ويجد نفسه على السطح.

كان إيفان، جندي الثورة، ذاهباً على سطح حافلة بضائع لبناء حياة جديدة في قرى منطقة «تانبوف»... (*).

(*) القسم الأول من رواية «راخمانينوف»، تأليف الروائي السوفياتي الشهير يوري نجيبين التي تصدر قريباً في منشورات دار الآداب.

قصة قصيرة

عودة المنتظر

جاسم العطا

نزل خطيب الجمعة من المنبر، فجلس المصلون ينتظرون الإمام ليصلي بهم، وفجأة اعتلى المنبر رجل طويل القامة عريض المنكبين، متشحاً البياض، وبيده عصا معقوفة الرأس. استغرب الحاضرون من هيئته، فكأنه هارب من دولاب التاريخ، صاح بصوت جهوري:

ـ يا قوم... يا قوم اسمعوني!

أصاب الناس العجب وكثر التهامس بينهم، ومضى قائلاً:

ـ إني أرى الدولة العباسية عادت لتخلط وتعكر دماءكم، يا قوم إنني أرى القرامطة والباطنيين أشاعوا الفساد والخراب في دنياكم ودينكم، والسلاجقة والبويهيين ما زالوا يسملون أعينكم كما سملوا عيون المقتدر والمتّقي، واليوم عدت لأعيد مجدكم الغابر ولأقوم قوميتكم.

أصاب المصلّين العجب والدهشة مما يسمعون، فالأسماء كانت غريبة وشاذة لم يعد لها ذكر سوى في كتب التاريخ، حتى أن بعضهم ظن الأمر عبارة عن تصوير «فيلم» أو ما شابه ذلك، وقف أحد الحاضرين وتساءل بصوت مرتفع:

ـ من أنت؟ وماذا تريد؟؟

ـ أنا المنتظر السفياني بن أمية، جئت لأحصد رؤوس الباطنيين ولأحرث أحشاء من عبث بالمجد الذي صنعناه لأبناء قحطان وعدنان.

تقدم رجال الشرطة وهم يصيحون:

ـ اقبضوا على هذا المشعوذ... إنه مجنون!!

هاج القوم وماجوا واندفعوا نحو السفياني الذي ظل بمكانه ثابتاً وشامخاً، حاول كل من الحاضرين أن يمد يده ليمسك به، لكن مبتغاهم ظل كأنه مستور خلف جدار غير مرئي... هجر المنبر وسار بينهم غير عابىء بثورتهم وضجيجهم، أطلق رجال الشرطة النيران عليه، ولكن دون جدوى فقد أكمل سيره بثقة... تسمر الحاضرون بمكانهم دهشة بينما كان يتوارى عن أنظارهم... شق أحدهم شرنقة الاندهاش والاستغراب، وجرى خلف السفياني قائلاً:

ـ سيدي... انتظرني، أرجوك.

توقّف السفياني ليرى أمر مناديه، فلما وصل إليه الرجل، لحقهما رجال الشرطة قائلين:

ـ اقبضوا عليهما...

أمسك الرجل بالسفياني وقال لاهثاً:

ـ لنهرب... لنهرب قبل أن يدركونا!

* * *

رحب الرجل بالسفياني في بيته بطريقة عجيبة ومليئة بالارتباك، فعلى الرغم من أن السفياني بذل الكثير من الجهد لإقناع الرجل كما أنه أظهر له خاتم الخلافة والقضيب، فإن الرجل لم يتقبل الأمر بسهولة، وبصعوبة بالغة تلاشى أثر الصدمة، واستطاع السفياني أن يقنع الرجل بحقيقة شخصيته، وقد فرح الرجل لما وجد أفكاره وأمانيه متطابقة مع الهدف الذي أتى من أجله السفياني.

وبعد إطراقة طويلة دغدغت خلالها الأحلام نفس الرجل قفز فجأة قائلاً:

ـ أنا سأساعدك شرط أن أشاركك بالخلافة إذا نجحنا.

لزم السفياني الصمت ولم يجبه على طلبه، ولاحظ الرجل الحزن والخيبة تتسربان إلى ضيفه، وقبل أن يسأله، قال السفياني بلهجة شاردة:

ـ عجباً، أنت لم تصدقني إلا بصعوبة، وكاد العامة أن يفتكوا بي... لماذا؟ لماذا؟

فأجابه الرجل بثقة:

ـ سيدي؛ النكسات والخيبات المتتالية التي مررنا بها أوجدت ارتباطاً شرطياً بينها وبين الأمان المؤقت للفرد، لذلك يعتقدون أنهم ليسوا بحاجة لك.

ـ لكنني جئت لأنقذهم، كما أنني لست إنساناً عادياً.

ـ الحقيقة شيء والواقع شيء آخر، فالعملية المتسارعة بصعود وهبوط الشخصيات «الأركوزية» أدّت إلى عدم الثقة بأي شخص أو فكرة، فلسلامتك أنصحك بتكوين خلايا وتوزيع منشورات سرّية ومتدرجة الأفكار، فالأفكار الكبيرة تولد نتائج عكسية عند استقبالها.

وقف السفياني ثائراً:

ـ التقية ليست من طبعي، وسيفي سيتكفّل بالنتائج العكسية.

توجّه إلى الباب ليغادر المنزل، فحاول الرجل أن يقنعه بالبقاء أو مرافقته، لكنه لم ينجح سوى بالحصول على وعد منه بالعودة بسرعة لتناول الغداء معه.

* * *

خرج السفياني من بيت الرجل ومراجل الغضب تغلي في صدره، وكأنه كان مخططاً للمرحلة الحاضرة، فقد شهر سيفه وكسر غمده وسار وهو يزأر. فجأة أوقف أحد المشاة، فتوقف له الرجل خاضعاً، وحين شاهد الغضب يتطاير من عيني السفياني خرّ راكعاً ومتوسلاً بأن يتركه، فقطف السفياني رأس الرجل بضربة واحدة، فلما شاهد العابرون هذا المشهد ملكهم الذعر وولوا هاربين، لكنه لحق بامرأة وأمسكها من شعرها، فأخذت تصيح وتستنجد ولكن لا مغيث... وبضربة قوية قسمها إلى نصفين، ثم مسح سيفه بثوبها وسار بدربه دون معارضة بينما الناس يفرُّون أمامه كالفئران... فاستعر غضباً حين لم يجد أحداً يصدُّه، فالناس كانوا مدرَّبين على الخوف والهرب، بل إنهم أرانب متنكرة بأشكال بشرية، فقرر الذهاب لدار الحكم القريبة منه ليرفع من مستوى التّحدّي.

* * *

لما تأخّر السفياني استبدَّ القلق بصاحبه، فكان ينظر لساعته تارة وأخرى يفرك بكفيه حسرة، بينما يذرع الغرفة ذهاباً وإياباً... واحتار ماذا سيفعل؟ وبدأت الشكوك والظنون تساوره وتتلاعب به المخاوف، هل يسأل رجال الشرطة؟؟ ربما اعتقلوه أو قتلوه؟؟ لكنه كان يغير رأيه إذ يتذكر بأن السفياني فوق مستوى البشر، وحين يتساءل عن مكانه، تعود التساؤلات إليه من جديد.

هبَّ مسرعاً حين سمع رنين جرس الباب... أذهلته المفاجأة لما فتح الباب... امتقع وجهه... تراجع للخلف بينما السفياني يتقدم إلى داخل المنزل، ولكنه دون عمامة أو سيف وملابسه ملطخة بالدماء، فسأله الرجل بارتباك وخوف:

ـ أين كنت؟ وماذا جرى؟؟

ـ أبحث عن رجال، فلم أجد إلا الخصيان.

ـ وما هذه الدماء؟ وأين عمامتك وسيفك؟

ـ عمامتي أعطيتها للخصيان ليستروا بها عورات نسائهم، وسيفي لست بحاجة له وسط الأقزام.

تمالك الرجل نفسه، وهز رأسه كأنه يحاول مقاومة النعاس، وقال:

ـ لم أفهم شيئاً!! لم أفهم!

ـ ذهبت إلى دار الحكم وقتلت الحراس، ولما دخلت وجدت «الهرمزان» يحكم، وبضربة واحدة جعلت رأسه عند رجليه، فسجد جميع الحاضرين لي.

فصاح الرجل فرحاً وهو يصفق بيديه:

ـ عظيم، نجحنا... نجحنا.

ـ بل فشلنا لأنهم سيسجدون لكل من هبَّ ودبّ.

الكويت